

中国语言与符号学研究会主办

# 语言与符号 方法篇(上)

Language & Sign

主 编 王铭玉

副主编 田海龙 王 军 王永祥

## 图书在版编目 (CIP) 数据

语言与符号. 方法篇. 上 / 王铭玉主编. -- 北京 :  
北京航空航天大学出版社, 2025. 9. -- ISBN 978-7  
-5124-4867-4

I. H0

中国国家版本馆CIP数据核字第2025Z2U937号

## 语言与符号·方法篇 (上)

---

责任编辑: 李 帆

责任印制: 刘 斌

出版发行: 北京航空航天大学出版社

地 址: 北京市海淀区学院路 37 号 (100191)

电 话: 010 - 82317023 (编辑部)      010 - 82317024 (发行部)  
010 - 82316936 (邮购部)

网 址: <http://www.buaapress.com.cn>

读者信箱: [bhxszx@163.com](mailto:bhxszx@163.com)

印 刷: 北京九州迅驰传媒文化有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9.25

字 数: 203 千字

版 次: 2025 年 9 月第 1 版

印 次: 2025 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 49.00 元

---

如有印装质量问题, 请与本社发行部联系调换

联系电话: 010 - 82317024

版权所有 侵权必究

## 《语言与符号》编委会及编辑部成员

编委会主任 胡壮麟

副主任 王铭玉 王腊宝 张杰 赵毅衡

国际顾问 [法] Jacques Fontanille [德] Roland Posner

[日] 池上嘉彦 (Ikegami Yoshihiko) [美] James Liszka

委员 (按拼音排序)

曹进 陈新仁 李美霞 林正军 卢德平 孟华

沈鞠明 田海龙 屠友祥 王少琳 王永祥 辛斌

于鑫 张智庭 赵爱国

主编 王铭玉

副主编 田海龙 王军 王永祥

编辑部主任 李玉凤

编辑部副主任 朱泾涛

编辑 王双燕 佟颖 李双



# 目 录

## 理论研究

- 格雷马斯的早期研究工作  
怀 宇 3
- “易之三义”:语言的遮蔽性问题探索  
陈 中 管月娥 14
- 视觉符号学:图像的空间编码  
李梦一 26
- 危机话语非理性表达的符号叙事与传播机制研究  
王新朋 36
- 论法律的符号表达  
贾志民 谢溶馨 45
- 符号修辞学“四体演进”视野下的数珠表意分析  
张浩然 56
- 叙述符号学视角下《项链》叙述程式探析  
阙思雨 69
- 符号学视阈下莎士比亚十四行诗歌解读  
孙 悦 84

## 译文选登

- 符际翻译:理论、问题与分析(上)  
尼古拉·杜西(著) 张良林(译) 97
- 《话语符号学》导言  
雅克·丰塔尼耶(著) 王天骄(译) 109

## 论文选登

- 照片符号的述真问题  
于 鑫 117

## 译文评介

- 主导型移位：象形字的语象关系方式  
——《以图记语和以语绘图》的读后感  
孟 华 129
- 《语言与符号》征稿启事 141

# 理论研究



# 格雷马斯的早期研究工作

怀宇

**摘要：**本文从格雷马斯的两篇博士论文开始，将他1966年出版《结构语义学》之前的研究作为分析对象，对他早期针对“符号之下”的研究进行梳理和探究，旨在思考其早期研究工作与叙述论符号学之间的联系。本文指出，格雷马斯的早期研究涉及词汇学、语义学和普通语言学领域，这些连续而渐进的工作为后来创立叙述论符号学的理论体系提供了重要基础。

**关键词：**词汇学 语义学 结构论符号学 叙述论符号学

## 1 前言

阿尔吉达斯·朱利安·格雷马斯（Algirdas Julierl Greimas, 1917—1992年）出生于立陶宛，1936年获得了法国政府的奖学金，1939年在格勒诺布尔（Grenoble）大学获得文学学士学位。其间，他对方言学产生了兴趣。1944年，由于他的父母被苏联政府驱逐，因此他又回到了法国，从此开始了几十年定居法国并从事语言学、符号学的专项研究工作。

## 2 博士论文

格雷马斯于重返法国后的第二年，申请了巴黎索邦大学的博士学位，在著名语言学家布吕诺（Bruneau, Ch., 1883—1969年）的指导下，主攻服饰词汇研究，并于1948年进行了答辩，获得了“国家博士”<sup>①</sup>的学位证书。他的博士论文的中心是共时词汇学分析，主要论文（thèse principale, 以下简称“主文”）标题为《1830年的服饰：关于同期时尚杂志服饰词汇的描述》（“*La mode en 1830 Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque*”），辅助论文（thèse secondaire, 以下简称“辅文”）为《1830年的社会生活在同期时尚杂志中的某些反应》（“*Quelques reflets de la vie sociale en 1830 dans le vocabulaire des journaux de mode de l'époque*”）。这两篇论文于2000年才正式在安娜·埃诺（Anne Hénault）教授主编的《符号学》（*Formes sémiotiques*）丛书中得以成书出版。书中除了两篇论文，还附有作者的两篇重要文章，分别是《索绪尔主义的现状》（“*L'actualité du saussurisme*”，1956年）和《内容分析：

<sup>①</sup> “国家博士”（docteur d'État），是在1984年之前实行的一种博士学位制度，被认为是比现行的“第三阶段博士”更高的一级学位。“国家博士”学位要满足两篇博士论文（主文和辅文）的撰写与答辩要求。

如何确定泛指成分?》(“Analyse du contenu. Comment définir les indéfinis?”, 1963年)。根据该书的整理人美国学者托马斯·卡·布罗登(Thomas F. Broden)教授的介绍,最初的想法是因为想阅读格雷马斯的博士论文,就只能到索邦大学论文库去现场翻阅,而将论文以书籍的形式出版,“能为研究者更为方便地拿到”。“格雷马斯欣然同意并向提出和实施这一计划的布罗登提供了多种方便。根据作者的最初愿望,我们为这本书增加了论文中所提到的一些时尚插图,插图一般都是在为《1830年的服饰》提供素材的那些时尚杂志中选取的。此外,格雷马斯很想把他在《结构语义学》之前发表的文章汇编成册出版,因为那些文章只能在分散的报刊中去找。”<sup>①</sup>为此,布罗登便在两篇博士论文后选录了在那一阶段具有代表性的两篇文章,可以让人粗略地了解那一时期的研究成果。“这部书的整体结构提供了作者从词汇学思考到结构语义学之前的思想走过的大致路径。”<sup>②</sup>通过布罗登、格雷马斯和埃诺教授的共同努力,这部书终于出版,也使世人可以据此了解格雷马斯的词汇学思想和大致地了解其在出版《结构语义学》之前的思考脉络。

下面介绍格雷马斯的两篇博士论文。

主文的内容是对“装束的描述”,从目录上看涉及五个方面:一是“整体服装与特定服装”;二是“男士装束”,包括装束的分类、领带、发式、帽子、各种着装款式、外套、鞋袜、室内着装、场合服饰(骑士装、狩猎装、游泳装、滑雪装)、男士装束附件;三是“女士装束”,包括女士装束的分类、女士装束的各部分(长裙、衣袖、腰束、饰件、小腰身大衣、颈部高领)、内衣和其他饰件(无袖胸衣、方头巾、披肩、女士领带、腰带、羽毛长围巾)、外套、鞋袜、家内着装、场合着装(仪礼装、婚庆装、乔装打扮装、带风帽的黑外套、骑士装、狩猎装、浴衣)、发式(戴帽子发式、无饰物发式、假花发式、真花发式、插羽发式、缠带发式、插簪发式、盘头发式)、加工的发式(有过渡带的发式、无过渡带的发式、缝衣女工的发式)、装束附件(用于发式的饰物、耳环、项链、胸针、腰带环、手链、戒指、手包)、化妆附件及其他;四是“服装加工材料”,包括布匹的一般情况(现有情况、颜色、布匹分类)、皮革;五是“皮肤的保护”,包括香水类、化妆品类、脂粉、卫生用品。

词汇学自然是语言学的一个方面,而语言学又属于符号学,但这样的词汇学著述与格雷马斯后来创立的叙述论符号学(sémiotique)有什么关系呢?有什么依据将其收录在以显示叙述论研究成果的“符号学形式”丛书之中呢?辅文目录似乎给了人们一定的启发和明示。辅文除了“前言”,还从以下三个方面值得人们的注意:一是新的经济与社会条件,包括工业的进步、商业的发展、一种新社会的构成;二是浪漫心态的外在特征,包括浪漫心灵的“展示”特征、“中世纪爱好”的时间性颜色、“怪异性的”地方颜色;三是英国的影响,包括英国影响的外在特征、英国影响在装束方面的表现、追

<sup>①</sup> 《1830年的服饰》, p. IX。

<sup>②</sup> 《1830年的服饰》, p. IX。

求时髦。如果说主文完全是一种“静态”描述，那么辅文则是对于1830年时尚产生的历史、经济和文化背景方面的“动态”解析。于是，笔者阅读了辅文，并结合布罗登、格雷马斯理论的对话人米歇尔·阿里维（Michel Arrivé, 1936—2017年）教授的“序言与回顾”，及格雷马斯的“前言”及“绪论”，逐渐地认识到格雷马斯的这部词汇学著述已经具备了“结构”概念，它属于叙述论符号学前期准备的作者认知。

下面首先介绍主文的“前言”和“绪论”。“前言”为这篇论文为什么选择时尚、为什么选择1830年的时尚做了说明。格雷马斯认为，时尚属于“专业群体语言”，但这些语言又为“共同语言”打下了基础。通常共同语言与专业群体语言之间存在的和直接的关系借助意义的压缩或扩张，成为无数相互影响和相互丰富的原因。他认为也有一些“中性”领域，如悠闲散步、体育活动场所等。这些领域成为来自各种专业群体或社会阶层人们的汇聚场所，他们出于利益或兴趣，有意在某些带有集体性的活动中形成“跨群体社会人群”（intergroupes），如围绕作为“主要高档社会形式”的服装时尚形成的群体就是这样的人群。他们执意要拥有一种特定的词汇，而这种词汇在很大程度上又是由与共同的社会活动密切相关的一些技术词汇所构成的。格雷马斯认为，服装时尚词汇是围绕一种确定的活动而形成的一种“跨群体社会人群”的一种总体表达手段，所以提供了一种可观察与可描述的语言学领域。时尚领域具有两方面的特点：一方面，这一领域的对象与形式比任何其他领域更服从于持续的和突然的变化，从而引起它们在指明事物的术语中的相应变化。而对这些变化的细微记录，正如在时尚杂志中出现的那样，便先验地构成了对于在其自生性（spontanéité）中被理解和在其发展的不同阶段中被标记的言语活动之内在革新过程中的一种珍贵观察机会；另一方面，如果对于言语活动“表达价值”的探索是词汇学变化的主要原因之一，那么由于时尚词汇表达的是一种社会的奢侈性活动，它便可以特定地反映推动言语活动去寻找总是在扩大的具有表达价值的那些新鲜术语的倾向。而那些具备革新能力的术语，可以破除封闭词汇组成的障碍，能为作为隐喻创作之源泉的单词的“对应性”打开出路。在这些考虑之下，格雷马斯选择了法国王朝复辟时期（Restauration, 1814—1830年）的时尚作为研究对象，“这是因为，在我们看来，19世纪之初不仅是语言变化的一个重要时期，而且它在所限定的领域之内还包含着定格当前服饰的各种萌芽，同时也显示出人们在追求漂亮与配饰方面的近现代观念的诞生”<sup>①</sup>。不仅如此，尽管王朝复辟时期的时尚已经在1824—1825年形成，但格雷马斯选择了1829—1830年这一阶段，原因有如下两点：一是大约在1829年，法国出现了差不多十几种更具“19世纪精神”的时尚杂志，资料搜集更为便捷；二是这一时期是显示新的审美追求的时期。也正是在1830年，巴尔扎克的《风雅生活论》（*Traité de la vie élégante*）出版了。这本书可以说是对社会观察的一部杰作。最后，格雷马斯将标定词汇目的概括为两点：一是为一个时代在一个特定的词汇领域构

<sup>①</sup> 《1830年的服饰》，pp. 6—7。

建一种足够的资料，以便为相同词汇领域提供前后可做比较的依据；二是突出这种词汇专有的特征，以便于理解类似的语言现象。

格雷马斯在随后的“绪论”部分详细地介绍了书中各个部分的安排和所涉及的范围，帮助读者更加深入地了解相关内容。辅文在“前言”中就很清楚地告诉读者：“对于作为前面研究之主要任务的有关服饰时尚的词汇研究，最终导致我们在时尚的各种关系——或者在与时尚所密切关联的经济和社会现象之中，或者在由其词汇所表达的某些精神表现之中——看待时尚……其他更为重要的因素将时尚与生活的各种社会形式联系了起来。”<sup>①</sup> 在浏览了辅文之后，法国著名语言学家——格雷马斯符号学重要对话者阿里维为此书写的带有许多回忆性内容的“序”和整理者布罗登为此书写的《写在前面的话：格雷马斯与法国语言学》一文，帮助读者解除了更多的疑问，也较为圆满地回答了本文的问题。

阿里维作为与格雷马斯持续三十多年的对话者，其文章内容丰富，既有对于格雷马斯博士论文的评价，也有对其所涉相关内容的补充，读者可以从中了解到更多信息。阿里维回忆起他与让-克洛德·科凯（Jean-Claude Coquet）1983年一起在色里兹-拉萨勒（Cerisy-La-Salle）专为格雷马斯组织的研讨会上的一段往事。研讨会的最后一次会议安排是，由与会学者向格雷马斯提出问题。阿里维那时已经对于符号学与语言学的根系关系有了兴趣，这一机会让他得以询问格雷马斯过去对于词汇学——主要是有关其1948年两篇博士论文——的考虑是什么。当时，格雷马斯做了细致和明确的回答：

关于阿里维的第二个问题：“结构词汇学的角色是什么？”他非常和善地提醒我说：我的国家论文是论述浪漫时代时尚词汇的。实际上，我开始做研究——我现在敢于称之为研究，而且是为了成为语言学家于1940—1950年做的研究。我认为，我以词汇学为开始进行的过渡期之功能，是想获得失败所引起的激发性功能。这是因为我已经看到，在经过5~6年的研究之后，词汇学未能通达任何方面——其单位、词语或符号不能通达任何分析操作、不能进行作为对于现象整体理解的任何结构化工作，并且我也明白了，事情的变化是在“符号之下”进行。显然，一种符号学是一种符号系统，但条件是要超越这些符号并需要审视——我重复这样说——在符号之下发生的事情。这种假设或介入，我必须经历和体验过，以便真正地深入其中。在我看来，在符号层级上的不相关性，我已经在我的词汇学上经历和体验过了，原因在于这正是1940—1950年我与乔治·马托雷（Georges Matoré）一起致力于建立的词汇学。<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 《1830年的服饰》，p. 259。

<sup>②</sup> 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XI。

这一段文字让读者在多方面得到了明确：一是格雷马斯当年进行的词汇学研究是一种“结构词汇学”研究。因为那个时期“结构”概念已经开始在人文社会探讨领域中逐步被广泛使用，而且结构主义思想已经开始萌生。从辅文中，格雷马斯把词汇与社会和经济的发展结合起来的论述中可以看出，他说“我们认为，词汇学领域与社会学领域的靠近不可能不表现某种益处”<sup>①</sup>，以至于阿里维确信在此论文中看到了一项宏大计划，那就是建立一种历史词汇学的计划。二是格雷马斯很早就想成为真正的语言学家，词汇学研究是其实现这一愿望的“过渡”。他发现在经过几年的努力之后，这种词汇学研究未能让他实现愿望，既不能进行分析操作，又不能进行任何的结构化活动。三是他认同的符号学研究必须在“符号之下进行”，而不能停留在符号层级上，这是他在词汇学研究中的经历和体会。他的这种认知影响着他后来20年左右的研究工作，并始终引导着他在深藏于词语显现层之下进行符号系统的研究，直至出版《结构语义学》。

阿里维还告诉读者，格雷马斯很早就对服饰有着浓厚的兴趣，这种兴趣也影响了罗兰·巴特（Roland Barthes）。罗兰·巴特也采用过时尚杂志上的用词来分析服饰，并出版了《时尚系统》（*Système de la mode*, 1967年）一书。不难看出，正是对于时尚的词汇学研究，才让罗兰·巴特建立起了自己的系统论符号学（*sémiologie*），而格雷马斯也在总结了词汇学研究失败的基础上发展起了自己的叙述论符号学（*sémiotique*）。纵览两篇论文，阿里维认为格雷马斯采用了严格意义上是一种历时的（*diachronique*）出发点来完成其博士论文的。而且在其写作两篇论文时，格雷马斯并不非常了解索绪尔，“说真的，格雷马斯当时并不很了解索绪尔，而只是知道其名字而已”<sup>②</sup>。笔者在此补充，格雷马斯在并未仔细阅读过索绪尔著作的情况下，采用的是“历时”研究方法，正是他后来研究符号之间连接关系而最终建立起以“陈述活动”（*énonciation*）为主要特征的“叙述论符号学”的根本原因。“历时”和“过程”均在索绪尔的《普通语言学教程》中出现过，但因为索绪尔的语言学理论建立在“共时性”方面，这也导致在他之后的符号学研究在较长一段时间集中在“共时的”“符号系统”之内。

布罗登作为这部书籍的整理者、注释者和格雷马斯早期所发文章的搜集者，从青年时就来到法国听罗兰·巴特的课程，随后又听格雷马斯的课程和参加其举办的研讨班，可以说他是一位真正的法国符号学史学家和法国符号学研究者。下面介绍一下他为格雷马斯这部书籍提供的信息。

首先是他对于书中所集文本的选择信息。他说，“这部书向读者提供了格雷马斯青年时代所写的一些文字……书中所辑文本可以让我们跟随一种科学研究的历程，该历程曾引导过一位研究者在15年光景中，从对于法国词汇学的一种历代和社会学研究过渡

<sup>①</sup> 《1830年的服饰》，p. 260。

<sup>②</sup> 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XIV。

到一种历时结构主义，继而过渡到结构语义学”<sup>①</sup>。

其次是对于书中的两篇论文，布罗登说道，它们是出版《结构语义学》之前最长的文本，“两篇论文对于时尚史、社会生活与语言史做出了贡献，它们揭示了战后为革新有关法语词汇的研究所作出的努力”<sup>②</sup>。他认为，主文是一部真正的百科词典。该词典汇集和分析了三千多个词汇并探讨了它们的意义、用法和起源。“这个文本确认了对于服饰和表达的社会指示价值，它们通常都尽力明确与各种款式和颜色、各种名称与形容语密切相关的文化内涵”<sup>③</sup>；辅文告诉了读者“三种发展倾向即由于大革命和工业革命所带来的浪漫主义、英格兰主义和经济与社会变化，是怎样在复辟时期对于时尚词汇的构成优先起作用的”<sup>④</sup>。对于格雷马斯的博士论文未能及早地出版的原因，布罗登的解释是，根据格雷马斯的朋友、词汇学家贝纳尔·克马达（Bernard Quemada，1926—2018年）的回忆，格雷马斯当年很希望他的《1830年的服饰》能较快地出版，从而为其他研究者所阅读，但他的态度又有些犹豫。他的研究成果对于他来说自然是一种语义学的成功，也是对于词汇学的一种革新努力，不过他认为他所使用的分析原则有些过时。此外，当时二战刚刚结束，法国的整体经济在恢复之中，出版所需要的纸墨比较昂贵。

### 3 早期研究成果

格雷马斯在博士论文答辩之后，曾在1949年受聘于埃及亚历山大大学，主讲法语史。随后，他于1958年到土耳其安卡拉大学和伊斯坦布尔大学主讲法语和语法，直到1962年，他成为法国普瓦捷大学的语言学教授。从此，他开始了真正的语言学教学与研究。在此期间，他于1960年加盟了由让·迪布瓦（Jean Dubois）和让-克罗德·谢瓦利耶（Jean-Claude Chevalier）创立的法语研究学会（Société d'étude de la langue française）。不久，他受聘于圣克鲁高等师范学院，并编写了油印版《语义教程》（*Cours de sémantique*）。至此，格雷马斯走过了他的初期研究阶段。从布罗登教授整理的格雷马斯著述的明晰表中，读者可以看到在博士论文答辩之前有过一篇他与其导师共同撰写和发表于《现代法语》（*Le français moderne*）杂志的文章《词汇学评述》（“Notes lexicologiques”，1947年），而在此之后到《结构语义学》发表之前，格雷马斯一共发表过25篇文章；现在笔者又在其于祖籍国立陶宛出版的文章汇编本《逃难中的意义》（*Sens en exil*，1987年）中找出了16篇在《结构语义学》出版之前发表的文章，其中有3篇是在博士论文答辩前发表的。下面将这41篇文章进行如下分类。

① 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XXVII。

② 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XXVIII。

③ 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XXVIII。

④ 《1830年的服饰》，阿里维《序》，p. XXVIII。

### 3.1 各类（文学，神话）随笔

这类文章大约有9篇，分别为19世纪五六十年代发表的文章。格雷马斯于1958年在美国芝加哥立陶宛人联盟的文学报刊 *Naujienos* 上发表了简短的随笔性文章《痛苦自责》（“*La mauvaise conscience*”），沉痛地回忆了他和家人被当时苏联政府驱逐出立陶宛时的无奈与悲苦；1963年1月份发表于立陶宛语杂志《土地》（*Dirva*）上的随笔《谈挤奶的妇女们》（“*A propos des trayeuses de vaches*”），是描述立陶宛挤奶妇女生活的艰辛；1963年发表于《土地》上的《谈举止得当》（“*A propos de beaux gestes*”）一文，从一位诗人的言语引起赫鲁晓夫为艺术界的“自由解放”踩刹车谈起，主张人们的行为要表现得当，文章以立陶宛老年人对于那些美貌女人说的话来收尾：“保持漂亮，但要闭嘴。”可以看出，这些随笔大都是个人的政见抒发。

### 3.2 普通语言学类文章

这类文章涵盖除上述随笔文章之外的所有文章，如果细分的话，可以再分为词汇学文章、语文学文章和普通语言学文章。由于笔者资料有限，只能浏览其标题。因此，笔者根据标题的重要性的文章的可阅读性这两点，选定了被布罗登放进这部书中的《索绪尔主义的现状》和《内容分析：如何确定泛指成分？》这两篇文章。

《索绪尔主义的现状》发表于1953年。格雷马斯在撰写博士论文时并没有引用索绪尔的论述，当时他还只是知道索绪尔的名字。时隔几年，格雷马斯就对索绪尔有了深刻地认知。他写道：“索绪尔思想的有效性超出了语言学范围，它当前已被人文科学的一般认识论所采纳和使用……请相信，索绪尔贡献的新颖性存在于一种世界观的转换之中，这种世界观是索绪尔所特有的，它在于把世界理解为一种宽泛的关系网，就像是带有意义的一些形式的建筑术，这种建筑术在形式本身带着它们自己的意指过程；索绪尔思想的新颖性还在于它是一种认识理论和一种语言学方法论……正是从语言（语言具有两个面，被认为是‘一种形式而非一种实质’）观念的所指（*signifié*）（靠能指来认识）与不可分的能指（*signifiant*）的语言学概念出发，来实现从语言学到其他人文科学的过渡，即实现索绪尔主义方法论的外推。正是如此，索绪尔对于一个结构的、在其意指过程中可理解的世界的设定才得以确认。”<sup>①</sup> 格雷马斯认为，“索绪尔在语言与言语之间做的著名区分——这种区分设定与在时间之中无限地铺展的言语相对应，是一种先前的、唯一可以使交流成为可能的语言系统；这种交流在术语上被路易斯·叶姆斯列夫（L. Hjelmslev）所阐述，叶姆斯列夫从最初就设定，任何过程（*procès*）都始终支撑一种系统（*système*），并以该系统为前提”<sup>②</sup>。该文还介绍了克洛德·列维-斯特劳斯（Claude Levi-Strauss）和巴特在各自领域对于索绪尔理论应用的实践：格雷马斯认为，

① 《1830年的服饰》，p. 372。

② 《1830年的服饰》，p. 374。

列维-斯特劳斯对于索绪尔理论的应用让其“将女人们交流的‘过程’与亲属关系的结构、财富和服务的交换与经济结构有效地对立了起来……与列维-斯特劳斯所表述的三个不同的交流层级（女人交流、财富与服务的交流、讯息的交流）相对应，是亲属关系结构、经济结构、语言结构”<sup>①</sup>；对于罗兰·巴特，格雷马斯认为，对于文学元语言描述的功劳非罗兰·巴特莫属，“罗兰·巴特的新颖性恰好一方面存在于文学言语活动的自主性之中（其符号不可减缩为一般的语言符号）；另一方面存在于对一个时代的总体意指过程的明确建立之中”<sup>②</sup>。不难看出，格雷马斯在此将列维-斯特劳斯和巴特看作后来由他所建立的巴黎符号学派的先驱者。这是一篇堪称介绍巴黎符号学派产生的背景和研究的总体方向的文章，同时也说明格雷马斯是结构语言学的忠实继承者。

阿里维在其带有多方面回忆内容的“序”中也谈到了《索绪尔主义的现状》。他肯定了格雷马斯对于索绪尔主义的理解，认为“对于索绪尔，格雷马斯所主要瞄准的，是一种认识理论和一种方法论在其他人文科学方面的扩展，而认识和方法论本身也是建立在格雷马斯称之为的‘一种世界观’基础上的”<sup>③</sup>。非常可贵的是，阿里维还提供了许多与格雷马斯在写作这篇文章时的思想发展有关的历史背景信息，可以让读者加深对于格雷马斯的认识。这部书籍的整理者布罗登先生在“写在前面的话：格雷马斯与法国语言学”中说，“《索绪尔主义的现状》明确宣布了格雷马斯向着历时结构主义的转向”<sup>④</sup>。

《关于内容分析：如何确定泛指成分？》一文发表于1963年，副标题是《论语义描述》。该文一开始就说：“当今语言学的特征就是对于形式方面的严格要求，与此同时，特别是由于应用语言学的发展，制定对于语义实质进行描述的方法也显得非常必要。”<sup>⑤</sup>这里所说的“形式”自然是索绪尔意义上的“结构”之意，而“实质”自然就是内容的实际表现即词语意义。格雷马斯认为，这样的一种描述还没有建立起来。进行这样的描述，需要寻找最小的意指过程单位。这种单位是“构成性的”，并且就像人们所说的那样是深藏于词语之下的；那些词语只是言语平面上的意指过程结构的一些显现状态。格雷马斯所主张的分析实践，就是这样的内容分析。那么如何来进行这种分析呢？格雷马斯告诉读者：“从线性的文本出发，语言学分析在使用对比替代（commutation）检测的情况下，最终会切分词语（话语的各个部分）的形态类别。人们通常说，这些类别（名词类别和动词类别）中的某一些是开放的，因为构成它们的个体——词语，并不是被限制的。”<sup>⑥</sup>这里的“对比替代”是指在横向组合关系上的词语逻辑关系操

① 《1830年的服饰》，pp. 374 - 375。

② 《1830年的服饰》，p. 377。

③ 《1830年的服饰》，p. XVI。

④ 《1830年的服饰》，布罗登《写在前面的话》，p. XXXII。

⑤ 《1830年的服饰》，p. 383。

⑥ 《1830年的服饰》，p. 384。

作，借助这种操作可以确立对立关系，从而在区别之中确定意义的存在。格雷马斯说：“唯有整个类别的区别性特征此时属于‘语法性意指过程’……在所有‘语法性’词语中，泛指成分占据着在某种程度上说是不寻常的位置。显然，泛指成分并不构成一种匀质的类别：如果‘每个人’(chacun)是一种代词，那么‘没有任何人’(aucun)便是一个‘限定词’，‘整个’(tout)和‘同样’(même)既是形容词又是副词。不过，它们具备的特定特征——我不知道它们属于何种语族，通常在一起出现，而没有任何障碍，在古人那里是如此，在近现代人那里也是这样。”<sup>①</sup>为此，格雷马斯进行了两种考虑：一是“在一个小的范畴内尽力将内容分析成区别性特征”；二是“看一看那些对于其进行描述是必要的区别性特征与人们在用于分析其他‘语法形式’的形态类别中见到的特征是否相同。”<sup>②</sup>显然，格雷马斯所做的分析“区别性特征”的第一步属于同时代形成的以建立符号系统为目的的系统论符号学(sémiologie)。寻找“相同”的区别性特征的第二步，由于是在“符号下”进行的，只能属于对于“意指过程”(signification)的分析，那便属于格雷马斯后来建立的叙述论符号学的范畴。该文所选取的泛指成分为：一个(un) — 多数(plusieurs)，某个(quelque) — 另外(的)(autre)、每一个(的)(chaque)、整个(的)(tout)，没有任何的(nul) — 同样(的)(même)、没有任何人(aucun)。格雷马斯在对这些词语进行分析时，引入“比例”和“数量”概念，从而使这些“泛指成分”得到了相对的确立。正如格雷马斯在文章最后说的那样：“我们尝试描述的‘泛指成分’在我们看来都是一些数量词。”<sup>③</sup>由于这些词语的意义并不与汉语中具有相同意义的词语所属的类别相同，国内语言学界对于这类词语也无相应的深入研究，因此本文无法再详细地介绍格雷马斯的分析。不过，布罗登的评述对于读者进一步了解这篇文章的重要性具有一定的参考价值。

布罗登对于这篇文章的评价是：“这篇文章一直是格雷马斯进行过的最具雄心的语言学描述之一，由于其操作步骤的严格性和宽泛性，它至今依然影响很大……”这篇文本宣告了格雷马斯如何想突破其先前描述方法的局限和突破传统词汇学的局限，并将分析工作扩展到词汇之中 and 词外。布罗登认为，《如何确定泛指成分？》在7年之后脱离了在《索绪尔主义的现状》中提倡的立场，同时明确地指出在这段时间里这位学者的做法。该文涉及三个关键内容：第一，不需要有什么根本性辩论，为历史观点所保留的部分就变成狭隘的了（却不是不在场的）。第二，这种研究不再提倡在前面论述结构主义的文章中所夸大的索绪尔的符号形象：乖乖地、密切地停留在能指方面，所指被爆裂成多种形式实体（特征，操作，内在句法），并且最终，一个词素分解成多个同音异义词(le même homme, 同一人；l’homme même, 那个人)。随后的工作便是不停地扩大

① 《1830年的服饰》，pp. 384 - 385。

② 《1830年的服饰》，p. 385。

③ 《1830年的服饰》，p. 398。

介入能指与所指之间各种时位的间隙与变化、颠覆与减少。第三，言语与其符号相对缓慢的语义平面变得可以显现：在寻找把握意指过程的一般条件和产生过程的同时，目标从经验性的过渡到了超验性的，这种变化后来在《结构语义学》和《论意义》中一直得到了强化。<sup>①</sup>

格雷马斯对话者和诠释者的阿里维，在格雷马斯的这篇文章发表之后写了《续谈泛指成分》（“*Encore les indéfinis*”，1965）一文，附在此书的最后。他在诠释格雷马斯文章的同时，为读者提供了理解格雷马斯文章的多方面有用信息。

阿里维的文章首先告诉读者，在格雷马斯发表《关于内容分析：如何确定泛指成分？》的那个年代，语义学研究，即对于“内容之实质”的研究，是被语言学家所忽视的，甚至是被贬低的，而格雷马斯“在发表了一篇关于词法形态类别的内容之形式的描述之后，现在将其研究指向了实质”<sup>②</sup>。需要说明一下，这里提到的“内容之形式”和“内容之实质”，均遵从了叶姆斯列夫的术语概念：内容之形式是指承载内容的结构系统，内容之实质指的就是语义，因为“在叶姆斯列夫的术语中，当‘材料’（*matière*）或‘意义’（*sens*）被符号学形式承载时，人们就把它们理解为实质。实际上，材料和意义在这位丹麦语言学家看来是同义词”<sup>③</sup>。阿里维认为，格雷马斯之所以选择“泛指成分”来分析，是因为对于这种成分的描述“还不曾进行过……它们的语法特征还没有得到过肯定”<sup>④</sup>。阿里维就此展开了涉猎广泛的阐述，并深入泛指成分的各种对立关系之中，使读者对于格雷马斯所进行的关于泛指成分的内容分析有了进一步了解。至此可以确信的是，格雷马斯对于泛指成分的分析，是其坚持结构语义研究的一个重要组成部分。读懂这篇文章，对于理解《结构语义学》大有帮助。

格雷马斯在这段时间内，特别是在《结构语义学》出版之前发表的文章中，还有多篇是谈意指过程分析即“内容之形式”分析的，后来均被收入这部书中。总之，格雷马斯在发表《结构语义学》之前对“符号之下”进行的研究工作，是渐进式的、连续性的，是对后来建立的叙述论符号学所做的大量前期准备。

## 参考文献

- [ 1 ] Greimas, A. J. *La mode en 1830* [ M ]. Paris: PUF, 2000.
- [ 2 ] 格雷马斯, 库尔泰斯. 符号学: 言语活动理论的系统思考词典 [ M ]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版, 2011.

---

① 《1830年的服饰》，布罗登《写在前面的话》，p. XXXIII。

② 《1830年的服饰》，p. 401。

③ 格雷马斯, 库尔泰斯. 符号学: 言语活动理论的系统思考词典 [ M ]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2011: 331.

④ 《1830年的服饰》，p. 402。

## The early research work of Greimas

Huai Yu

(Nankai University, Tianjin Foreign Studies University)

**Abstract:** Starting from the two doctoral dissertations of Greimas, this paper analyzes his research before the publication of *Structural Semantics* in 1966, and then considers the connection between his early research work and semiotics. This paper points out that Greimas's early research involved the fields of lexicology, semantics, as well as general linguistics. These successive and progressive works provided an important basis for the later establishment of the theoretical system of semiotics.

**Keywords:** lexicology; semantics; semiology; semiotics

### 作者简介

怀宇，张智庭笔名，男，南开大学外国语学院法语教授，天津外国语大学语言符号应用传播研究中心专职研究员。主要研究方向：符号学研究和翻译。

# “易之三义”：语言的遮蔽性问题探索

陈 中 管月娥

**摘 要：**长期以来，语言的遮蔽性问题一直是学界重点关注而又难以解决的问题，该问题在哲学、语言学、文学批评和文化研究等多个学科领域中均有所体现。究其缘由，问题的产生植根于人类将自我与外部世界对立的二元论基础之上。然而，随着现代哲学对主客体二元论作为人类唯一认识存在状态的质疑，或许应该对语言遮蔽性问题本身进行一次彻底的反思。在中国传统文化中，存在一种独特的哲学思想，即“易之三义”——“简易、变易、不易”。“简易”引导人们以直观的方式去“体悟”意义；“变易”让人们以自在的状态去“释放”意义，顺应万物的变化；“不易”则启迪人们应以超然的心境去寻找与世界“相通”的状态，让世界回归其最本质的自然状态。这些中华精神文化符号所彰显的智慧为人类探索语言遮蔽性问题提供了新的视角，即通过超越语言遮蔽问题本身来解决语言的遮蔽性问题。

**关键词：**语言的遮蔽性 精神文化符号 “易之三义”

## 1 前言

语言的遮蔽性问题似乎已经成为学界难以解决的重要问题之一，该问题在哲学、语言学、文学批评和文化研究等多个学科领域中均有所体现。它引发了人们对语言本身的深刻反思：人类丰富经验的全部是否真的能够被压缩进语言符号的框架内？每一个文化符号的意义是否都能被语言精确地捕捉和界定？语言的遮蔽性问题植根于人类将自我与外部世界对立的二元论基础之上。然而，随着现代哲学对主客体二元论作为人类唯一合理存在状态的质疑，人们是否应该对语言遮蔽性问题本身进行一次彻底的反思？或许，有关此问题的答案，就隐藏在对该问题本身的探索和质疑之中，并将使人们更深入地理解语言的本质与世界的本原。

学者赵毅衡指出，符号学的发展迄今已大致呈现四种模式：一是弗迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）的语言学模式，关注语言的结构与功能；二是查尔斯·桑德斯·皮尔士（Charles Sanders Peirce）的逻辑—修辞学模式，探讨了符号的意指过程；三是恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer）的文化符号论模式，强调符号与文化的关系；四是由米哈·巴赫金（Mikhail Bakhtin）倡导，经尤里·洛特曼（Juri Lotman）等人发扬光大的从形式研究文化起源的文化符号学模式，此模式融合了信息论、控制论、普利高津的耗散理论等多学科的智慧，构建了一个严谨而丰富的理论体系。（赵毅衡，2011：12-13）这些不同的符号学模式，沿着科学研究的道路，深入探索人类符号活动的奥

秘，力求对符号系统进行更为合理的研究。这些探索和研究，无疑在一定程度上推动了人类符号表征活动的进步。然而，尽管符号学理论如此多姿多彩，语言的遮蔽性问题依旧是一个难以跨越的障碍。因此，我们有必要对该问题本身进行深刻地质疑。

中国传统文化中的“易之三义”，最早在《易纬·乾凿度》中被提及，书中写道：“易者，易也，变易也，不易也。管三成为道德苞龠。”（郑玄注，1985：1）这里的“易之三义”以“易、变易、不易”的形式初露端倪。孔颖达在《周易正义》中引用了郑玄的《易赞》及《易论》：“易一名而含三义，易简一也，变易二也，不易三也。”（王弼、孔颖达，2009：4）将“易之三义”描述为“易简、变易、不易”。在当今学术界的讨论中，众多学者普遍采纳“简易、变易、不易”这一表述来阐释“易之三义”。

“易之三义”映射出语言在传递思想时所遭遇的局限与挑战，但“易之三义”并未受困于语言的遮蔽性问题，因为它超越了将语言视为表达意义的工具这一论断。本文从“简易”与“体悟”意义的关联、“变易”与“释放”意义的交融、“不易”与“放下”意义的统一这三个维度出发，结合符号学的相关原理，对语言的遮蔽性问题本身提出质疑，希望通过质疑问题本身，找到问题的解决之道。

## 2 “简易”与“体悟”意义

语言的遮蔽性体现了对理性的崇拜，即“逻各斯中心主义”。在这种理论体系中，言语被视作通往真理的唯一通道。人类对言语和理性的过分推崇，使非言语与非理性被边缘化。然而，这种理性正受到质疑，因为它忽视了意义的多维度。意义的探索不应局限于理性，还应包括直觉和“体悟”。因此，语言的遮蔽性问题本身就存在疑问。人们必须重新审视语言的作用，承认非言语符号活动的价值，以便更深入地理解世界和生活的真谛。

张岱年对中国哲学方法论的研究，为人们提供了宝贵的理论借鉴。在《中国哲学大纲》一书中，他精辟地总结了中国哲学家所采用的六种方法，即“验行”“体道”“析物”“体物或穷理”“尽心”“两一”。他深刻地指出：“体道与尽心，都是直觉的方法，不过是一个向外一个向内。析物是理智的方法。体物或穷理，则是直觉与理智合用的方法。验行是实验的方法。‘两一’则与西洋哲学中的辩证法有类似之点。”（张岱年，2005：477）张岱年认为，“体道”与“尽心”这类方法体现了中国传统文化中独特的认知模式，它能超越语言的遮蔽，直接引领人们“体悟”事物的本质。

张再林从现代语言视角，进一步明晰了“体知”的重要性。在《作为身体哲学的中国古代哲学》一书中，他阐述：“‘体知’（embodiment cognition），即‘体之于身’的身体之知，其有别于西方传统的借助意识、借助思维的‘识知’或‘思知’，乃为中国古人特有的一种认识世界和把握世界的重要方式。”（张再林，2008：170）而从语言符号学的视角来看，“识知”或“思知”必须借助语言作为媒介，因此不可避免地会受

到语言的遮蔽。显然，张再林所倡导的“体知”，超越了语言的遮蔽。这种“体知”正是张岱年所述的“体道”与“尽心”，是中国传统文化中解决语言遮蔽性问题的关键途径。它将许多难以言表的“认知”问题转化为“体知”，通过独特的“体知”方式，巧妙地化解了语言的遮蔽性。

“体知”促使哲理在身体上引发深层的变革，使智慧与肉体合而为一。中国台湾学者杨儒宾对这一领域进行了深刻的探讨，他在儒家思想的海洋中，提出了独到的“儒家身体观”。在儒家哲学的体系中，“心性”是一个极为深邃的概念。然而长久以来，语言在诠释“心性”时总是遭遇种种遮蔽。杨儒宾将“心性”置于“身体观”的透镜之下，精辟地指出：“儒家的心性论与身体论乃是一体的两面，没有无心性之身体，也没有无身体之心性。身体体现了心性，心性形著了身体。”（杨儒宾，1996：1）这样的视角为人们开启了一条新的探索之路，从身体的实修出发，深刻地理解“心性”的内涵。意义不仅可以通过语言来传递，还可以通过身体的实修来传播。

西方思想家也未曾忽视“肉身”与哲学之间千丝万缕的联系。在这方面的探讨中，乔治·莱考夫（George Lakoff）与马克·约翰逊（Mark Johnson）的合作结晶——《肉身哲学：亲身心智及其向西方思想的挑战》——尤为引人注目。这部作品不仅深入剖析了身体在认知、情感和道德维度的重要地位，而且还细致阐释了身体如何塑造人们对世界的感知与理解。作者在该书中对将认知简化为抽象符号操作、与肉体毫无瓜葛的传统认知科学观点提出了质疑。在他们看来，身体不仅是连接人们与外部世界的桥梁，更是构成人们认知基石的不可或缺的部分。尽管“肉身哲学”的立论基础仍然是理性，但其对身体的重新审视，无疑为哲学思考开辟了新的路径。它提醒人们在追求真理的过程中，不应忽视身体的感受与经验，因为它们同样是人们理解世界的重要媒介。然而，这种“肉身哲学”并未能够彻底摆脱“逻各斯中心主义”的桎梏。

西方“肉身哲学”有别于中国传统文化中的“体悟”，人们可以借助“易之三义”中的“简易”之道来洞悉其微妙的分野。在《易纬·乾凿度》中“简易”以“易”字概括，郑玄的注解揭示了其深邃的意蕴：“易，无为，故天下之性莫不自得也。”（郑玄注，1985：1）郑玄阐明，“简易”之道的核心在于“无为”境界中的“自得”，将“无为”与“自得”融为一体即为“体悟”。“体悟”需要“无为”作为前提，而“肉身哲学”则不需要。

“简易”之道中的“无为”，并非如其名般简单容易。马一浮先生在探讨这一哲学理念时，特别强调了“简易”并非简单容易。他说：“闻说易简，便以为已得之，谈何容易，须知求之实有功夫在。”（马一浮，2005：301）马一浮所谓的这种“实有功夫”，在《易纬·乾凿度》中进行了生动地描绘，即“不烦不扰，淡泊不失”（郑玄注，1985：2）。这八字箴言，不仅是通往“简易”之道的门径，更是其修炼至臻境界的体现。换句话说，若不通过“不烦不扰，淡泊不失”的实证修炼，仍将束缚于概念思维的樊篱，而若未能修炼至“不烦不扰，淡泊不失”的境地，则仅触及哲学范畴的探索。

唯有真正实践并达到“不烦不扰，淡泊不失”的境界，我们才能从“识知”或“思知”的层面飞跃至“体知”。西方“肉身哲学”不需要强调“不烦不扰，淡泊不失”的状态，因为“肉身哲学”的根基仍然是“逻各斯中心主义”。

在西方哲学的熏陶下，当代学术界对“简易”之道的解读倾向于“逻各斯中心主义”的范式，这种阐释主要分为两种：一是将“简易”之道视为方法论上的极简与高效，此种解读建立在将“简易、变易、不易”理解为“实践操作的便捷性、事物变化的动态性、基本原理的恒定性”，或“方法上的简洁、现象上的多变、原理上的恒常”；二是将“简易”之道解释为“在变化中寻找恒常，于恒常中洞察变化”，即“变易中的不易、不易中的变易”。这类似于西方哲学中的“正、反、合”辩证法，将“简易”之道视为一种“合”，在“正”与“反”的辩证对立中，既融合了“正”与“反”的精髓，又超越了它们，同时塑造出一个全新的、更全面和综合的视角或理念。这种“逻各斯中心主义”式的“简易”之道对于拓宽思维视野具有极大的启发性，但需要注意的是，人们不应忽视“简易”之道的“体知”模式，因为这才是中国哲理的根源。

综上所述，人们不应单纯地纠缠于语言的遮蔽问题，而应将对“体知”的深刻关注纳入视野。人类应当超越“识知”或“思知”的局限，迈入一个全新的“体知”时代。在中国古代哲学中，身体不仅是物理存在的载体，更是被视为宇宙本体的体现。通过身体直接体验和理解世界，正是“易之三义”中“简易”之道的核心所在。在这个理性时代，拥有“体知”并不会使人们失去“识知”或“思知”；相反，它将引领人们攀登更高的认知境界。

### 3 “变易”与“释放”意义

语言的遮蔽性源于对意义确定性的固执追求。语言文本的意义是否具有唯一的确定性，这是一个引人深思的命题。雅克·德里达（Jacques Derrida）认为，文本的意义并非一成不变，而是能够被“释放”或重新构建。解构主义强调文本的多义性和开放性，认为文本的意义是在读者阅读过程中共同构建的。因此，人们需要从一个新的视角出发，即意义是否真的具有唯一确定性，来重新审视语言的遮蔽性问题。

“易之三义”中的“变易”之道，为人们提供了深刻的启示。马一浮对“易之三义”的诠释主要集中在《观象卮言》一文中，他巧妙地选取了《庄子》中的“卮言”一词作为题名，这一用词蕴含着深邃的寓意。他说：“题卮言者，亦有二义。一、不执义；二、不尽义。”（马一浮，2005：285）“不执义”与“不尽义”体现了庄子所谓的“卮言”特性，凸显了对释放意义的重视。“不执义”与“不尽义”展现了对“变易”之道的理解，在《易纬·乾凿度》中对“变易”之道的阐释，蕴含着深邃的哲理：“变易也者其气也，天地不变不能通气。”（郑玄注，1985：2）在这里，“气”不仅是一个形而上的概念，更是天地间一切变化广泛象征的载体。世间万物，无论是自然界还是人

类社会，都处于不断地变动之中，这一点已成为人类的普遍认知，“变易”之道推崇从确定意义转变为释放意义。

意义的释放深植于汉字的深厚传统之中。尽管现代汉语更倾向于确定和表征意义，学术界已经开始重新探索汉语在释放意义方面的特质，尤其是汉字的字形及其书写所蕴含的丰富内涵。石虎在《论字思维》中提出，汉字是一种“诗意”的文字。他高度赞扬汉字的诗学价值，认为：“汉字的世界，包容万象，它是一个大于认知的世界，是人类直觉思维图式成果无比博大的法典，其玄深的智慧、灵动的机能、卓绝的理念，具有开启人类永远的意义。汉字不仅是中国文化的基石，亦为汉诗诗意本源，属于拓建人类未来所需之智慧宝库。”（石虎，1996：8-10）徐通锵在《汉语字本位语法导论》中特别区分了中文中的“名”与“字”。他指出：“‘名’这一概念的性质和特点偏重于听觉，而‘字’与之相反，结构上重‘形’，认知途径上重视觉，与汉语社团重视觉的基础性认知途径相适应。”（徐通锵，2008：105）这种区分旨在凸显汉语“字本位”的特点，更有助于释放汉字本身的深层意义。无论是石虎提及的“诗意”文字，还是徐通锵强调的“字本位”，这些特性都真实地反映了汉字在释放意义方面的特质，它们承载着中国传统文化中“变易”之道的精髓。

意义的释放并非仅为汉字所独有，它同样在字母语言中受到越来越多的关注。西方符号学研究者开始重视字形与书写的深层含义，杜超认为：“拉康早期受索绪尔的影响，侧重言说的能指，而在后期将重点放置在了书写上，对‘文字’给予了极大关注。”（杜超，2020：195）张宁翻译了雅克·德里达的著作《书写与差异》，并在导言中提醒关注德里达强调的“书写”所释放的意义，甚至包括“书写”的“印迹”和“间距”，他说：“与流行的符号学方法不同，德里达用印迹代替象征，用间距代替象征之间的差异。”（德里达，2022：16）这表明，意义的释放存在于更为广阔的语言符号活动空间，意义在其中释放之时，也超越了简单的确定的文字系统。

释放意义的价值在语言本体论的理论中尤为凸显。马丁·海德格尔（Martin Heidegger）将“诗意语言”与“日常语言”进行了区分，他认为：“纯粹所说乃是诗歌。”（海德格尔，2004：7）作为语言本体论的倡导者，海德格尔通过对诗歌的探索，揭示了一种“语言说话（Die Sprache spricht）”。（海德格尔，2004：2）诗歌语言帮助人们放下抽象的概念，将“在场”与“不在场”融合成一个无限的存在整体，这种融合显然有助于各种意义的释放。同为语言本体论的倡导者汉斯-格奥尔格·伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）也表达了类似的观点：“虽然我们说我们‘进行’一场谈话，但实际上越是一场真正的谈话，它就越不是按谈话者的任何一方的意愿而进行。因此，真正的谈话绝不可能是那种我们意想进行的谈话。一般说来，也许这样说更正确些，即我们陷入了一场谈话，甚至可以说，我们被卷入了一场谈话。”（伽达默尔，2010：539）语言不仅仅是思想的表达工具，从语言本体论的角度来看，语言本身就是思想，它应居于中心地位，甚至塑造了人们的存在方式。只有超越语言作为单一工具的视角，人们才能从确

定意义转变为释放意义。

释放意义的探索引发了人们关于认知原点的反思。瑞士语言哲学与文化哲学学者爱尔马·霍伦施泰因（Elmar Holenstein）致力于将自我意识“去中心化”。他认为人类有个错误的认知：“主观空间有一个属于各个主体的定向零点（der Nullpunkt der Orientierung）。事实上，知觉空间不是本我中心的，而是多中心的。”（霍伦施泰因，2019：14）霍伦施泰因区分了“知觉的出发点”与“知觉的中心”，他说：“通常一些以‘我’（Ich）为基点的定向零点的谬误是：鲁莽地将知觉的出发点与知觉的中心相等同。”（霍伦施泰因，2019：14）尽管自我意识为人类打开了视野，但也在人与自然之间设置了一道屏障。人类通过自我意识的发展开辟了认知与语言的新领域，但同时也可能因此陷入自我设限的困境，以及由此产生的语言遮蔽性。因此，为了消解自我意识在认识世界过程中的遮蔽，人们同样需要寻求意义的充分释放。

首次提出精神文化符号学概念的张杰教授指出（张杰、余红兵，2020：2-13），精神文化符号学重视释放意义，因为精神文化符号学认为，如果语言符号被局限于表征意义，那么语言容易受到个体时空观的束缚与遮蔽。“因此从精神文化符号学来看，研究符号活动的任务并非在于确定符号表征的意义，而是‘释放’意义，发掘意义的无限可阐释空间，还原意义生成的自然性，即自由。”（张杰、余红兵，2022：242）这与“易之三义”的“变易”之道启示的方向相同，即从确定意义转变为释放意义。

总之，在探寻语言遮蔽性的问题时，人们意识到对意义确定性的执着是导致语言遮蔽性产生的一大因素。人类作为意义的创造者和探索者，应当迈向一个崭新的时代，一个意义得以自由释放的纪元。正如“变易”之道所启示，这不仅是知识的追求之旅，更是对智慧深层的理解与尊敬的实践。

#### 4 “不易”与“放下”意义

语言遮蔽性的深层根源在于人类对主客体二元对立的固守，这一分离状态已成为当代人们深刻反思的焦点。回顾往昔，人们的祖先与自然世界的关系是一种未经割裂、和谐共融的“相通”。然而，随着文明的光芒普照大地，这种原始的统一性逐渐被一种更为分化的“相识”模式所取代。语言，作为人类探索世界、塑造文化、构建社会的工具，在某种程度上也成为一种将人们从与世界的直接“相通”状态抽离的媒介。

在文明的璀璨成就之下，人们已经清醒地意识到，仅仅与世界“相识”的关系有其固有的局限，甚至可能孕育出危险。因此，人们面临着一个至关重要的问题：在文明高度发展的今天，人们如何能够重新拥抱自然，找回与世界的“相通”，乃至实现“相识”与“相通”的和谐共存，从而超越语言的遮蔽问题，开拓一种全新的认知模式。这是一场深远而充满挑战的探索之旅。追寻这样的探索，并不仅仅局限于语言遮蔽问题，更可能帮助人们获得解决语言遮蔽问题的方式，引领人们走向一个更加丰富和完整

的认知世界。

“易之三义”中的“不易”之道，深植于对人与世界和谐“相通”状态的探寻。在现代哲学的语境中，“不易”往往被解读为“基本原理的恒定性”或“原理上的恒常”。此种诠释带有“逻各斯中心主义”的色彩。马一浮对“不易”的阐释独辟蹊径，他提出了一种特殊的人类符号活动状态。在《观象卮言二》中，马一浮如此描述：“汝真心能照诸缘，不从缘有，灵光独耀，迥脱根尘，缘起不生，缘离不灭，诸无常法于中显现，犹如明镜，物来即照，物去仍存，是名不易。”（马一浮，2005：295）马一浮对“不易”的阐释，巧妙地融合了佛家和道家的思想精髓。他所揭示的“不易”之道的境界，是人类在“放下”人为的意义时所展现的特殊符号活动。这种活动中的感知“犹如明镜”，属于一种对外界事物进行“镜像”观照的人类符号活动状态。

人类符号活动的“镜像”状态，并非马一浮首创，而是源自古老智慧的长河。“放下”人为的意义，并不意味着对事物感知的消逝。老子曾赞此状态为“涤除玄鉴”（王弼注：2011，25），其中“玄鉴”也是对“镜像”符号活动的隐喻。庄子则更为直接地描绘了这一状态，他说：“至人之用心若镜。”（陈鼓应注译，2020：234）意味着“至人”的感知状态宛如“明镜”，能够映照万物而不沾染杂念。这是一种独特的符号状态，以“象”语言为其表现形式。在这种语境系统中，传统的思维与推理退居幕后，而对天地万物的观照却变得异常清晰。也就是说，“放下”人为意义后，蕴含着“镜像”的感知。

“放下”那些人为的意义，是一种个体与世界“相通”的境界，而非个体孤立的存在。这也是中国传统文化所推崇的“天人合一”。实际上，更精确地表达应该是“天人归一”，因为天地人本原的状态应该是统一的，而人类对“相识”模式的固守，无意间筑起了与世界的隔阂。南宋学者陆九渊以“限隔”二字描绘了这一现象，他的感慨至今仍回响不绝：“宇宙不曾限隔人，人自限隔宇宙。”（陆九渊，1980：483）为了突破这层“限隔”所形成的遮蔽，人们应当回“归”与天地合一，也就是人们应当常常重返与宇宙“相通”的和谐境界。事实上，“不易”之道便蕴含着人类对于万物“相通”的深切渴望。《易纬·乾凿度》中提到：“不易也者，其位也。”（郑玄注，1985：2）（《乾凿度》卷上）人类在天地间的“位”应该是“天人归一”。

“不易”之道启示人们，人类除了与世界建立“相识”的关系外，还需要深入探索与世界的“相通”模式。在“相识”的旅途中，人类重视意义的构建，而在“相通”的征途上，却需要领悟“放下”意义后的感知。庄子提出的“道通为一”的哲学思想，深邃地诠释了中国传统文化中对“通”的理解。庄子坚信“天地与我并生，而万物与我为一”（郭象注、成玄英疏，2011：44）。他所尊崇的“通”，是指人与天地万物之间深刻的“相通”关系。庄子对这种“通”的境界推崇备至，说：“唯达者知通为一”（郭象注、成玄英疏，2011：39）；“通也者，得也”（郭象注、成玄英疏，2011：39）。实际上，不仅是道家学者，儒家学者也同样推崇“通”的境界。北宋学者程颢、程颐

说：“天地人只一道也，才通其一，则余皆通。”（程颢、程颐，2020：227）这样的理念为人类解决语言的遮蔽性问题，开辟了新的思考和探索的境界。

历经理性文明的洗礼，当人们再次与世界达成“相通”的境界时，并非摒弃了与“相识”的联系，而是自然而然地进入一种双重状态的共融：一是“有”的领域，二是“无”的境界。先哲对这两种状态有着深刻的阐释，老子将其描述为“为学日益”“为道日损”（王弼注，2011：132）；晋代郭象在注解《庄子》时，提出了“求之于言意之表”“入乎无言无意之域”（郭象注、成玄英疏，2011：311）两种不同的看待世界的方式。这些思想都旨在打破人们对于单一认知模式的执着，以及由此产生的认知遮蔽。

从西方哲学的视角来看，中国传统文化中的这两种存在状态，分别代表“主客体分离”和“主客体合一”。一种是“相识”，即人类对世界进行认知与理解；另一种是“相通”，即人类与世界的深层次联结和融合。随着现代文明的飞速发展，人类似乎逐渐失去了与世界的“相通”联系，而过分强调与世界的“相识”关系。因此，这个时代需要人类回顾过去，重新培养那些能够促进与世界“相通”的符号活动。人类应当在“相通”与“相识”之间寻找平衡，以减轻语言的遮蔽性，从而更加真实地反映世界的多样性和丰富性。

简而言之，“不易”之道启示人类不应满足于与世界的表面“相识”，而应追求与世界的深层“相通”。在掌握了意义的确立、表达和传递之后，人们应回归一种超越意义的境界。在文明社会中，“放下”意义并不意味着回归到原始的混沌状态；相反，它是一种更高层次的境界，一种万物“道通为一”的境界。因此，相较于纠缠语言的遮蔽问题，人们更应将关注点转向对“相通”的探索，以此促进“相识”向更高层次地进化，实现人类与世界的和谐共处。

## 5 “三易合一”与语言的遮蔽性问题

“简易”“变易”“不易”三者相融，构成了“三易合一”的哲学体系。它如同智慧之门的钥匙，引领人们穿越语言的迷雾，深入探寻真理的深邃领域。《易纬·乾凿度》中云：“管三成为道德苞龠。”（郑玄注，1985：1）此“管三”即“三易合一”的代称。“德”，根据郑玄的注释，意指“得”，近代学者熊十力进一步解释道：“德者，得也。言其所以得为万有之本体者也。”（熊十力，2006：256）“苞龠”，郑玄注为“包道之要龠”。在古代，“苞龠”是装载物品的容器，在此则象征“三易合一”是蕴含“道”的宝藏。“三易合一”代表中国传统哲理的一种倾向，即把目标聚焦于传播“道”，而非沉溺于语言的遮蔽问题。

在中国传统文化中，语言在传递“道”的深邃内涵时，不可避免地遭遇了语言的遮蔽性。道家哲人庄子曾言：“道不可言，言而非也。”（郭象注、成玄英疏，2011：403）儒家学者子贡也曾感慨：“夫子之言性与天道，不可得而闻也。”（皇侃，2013：

110) 明代的大儒王阳明也持有相似的观点,他说:“道不可言也,强为之言而益晦。”(王守仁,2012:221)这些先哲的言论表明,在中国传统文化中,不论是道家的“道”,还是儒家的“道”,都面临着语言的表征难题。然而,先哲的目标并非仅仅是提出语言的遮蔽性问题,而是追求超越语言,探寻并获得“道”的真正内涵。

尽管语言在传递“道”时不可避免地带有遮蔽性,但这并未妨碍“道”在中国传统文化中流传数千年,反而使之成为中华传统文化的核心智慧。金岳霖在《论道》中曾言:“中国思想中最崇高的概念似乎是道。所谓行道、修道、得道,都是以道为最终的目标。思想与情感两方面的最基本的原动力似乎也是道。”(金岳霖,2015:18)这是因为“三易合一”的智慧早已深深植根于中国人的集体无意识之中,在“道”的传承过程中,“体知”的实修方式尤为引人注目,如道家的性命双修、儒家的工夫论等。这些在现代学科分类中常被归于养生之术,实则这些实修“体知”模式在解决语言对“道”的遮蔽性方面发挥着至关重要的作用。

“体知”对传承“道”有着非常重要的作用。语言的遮蔽性源于其符号与所指意义之间的不完全匹配。例如,“幸福感”这个词在不同人的心中唤起的意象各不相同,其内涵与外延因个体差异而千变万化,从而产生了语言的遮蔽性。然而,由于大多数人都有过对“幸福感”的直接体验,这种体验在交流中减轻了语言的遮蔽性,因此沟通相对清晰。相较之下,“道”的体验则更为罕见,那些真正体验过“道”的人在交流时往往能够心有灵犀,所以语言的遮蔽性在此并不显著。传统文化中的修炼实践,如道家的性命双修、儒家的工夫论,旨在帮助人们“体知”到“道”,从而超越语言的限制,直接接触其深邃之处。通过这些实修,人们能够更加深刻地领悟“道”的内涵,减少语言的遮蔽性,使交流更加和谐流畅。

“道”的英语翻译名称已经有近一百五十种,细致到通过英文的大小写来甄别“道”的寓意,“道”可以翻译成“the flow of the universe”“The Flow of the universe”“nature”“Nature”“existence”“Existence”等。以大写开头的英文翻译给“道”增添了崇高色彩,而以小写开头的英文翻译使“道”产生了回归自然的隐喻。有些关于“道”的翻译甚至探寻了“道”的词性,把“道”翻译成动名词形式的“Way-making”。尽管对“道”进行如此努力的表征,但对于运用英语的人群还是难以理解“道”,甚至翻译表征的方式越多,人们对“道”的认知越模糊。这是因为在寻求一一对应的能指和所指上花费了过多的精力,如果将“体知”模式纳入其中,将有助于“道”在西方文明中的传播。

“三易合一”不仅有助于传播“道”的深邃内涵,还有助于启发人们传播那些人类难以用言语描述的智慧。人类心智中存在着“可言说”与“不可言说”的两个领域。迈克尔·波兰尼(Michael Polanyi)称之为“不可表达的领域”(波兰尼,2000:131),也就是“我知道这些东西,尽管我无法清楚地说出或几乎无法说出我知道的是什么”(波兰尼,2000:131)。对于“不可说”的东西语言的遮蔽问题显得尤为突出。所以,

路德维希·约瑟夫·维特根斯坦 (Ludwig Josef Johann Wittgenstein) 建议：“对于不可说的东西我们必须保持沉默。”(维特根斯坦, 1996: 108) 但人类对于“不可说”的东西往往不得不运用语言进行表征, 伯特兰·阿瑟·威廉·罗素 (Bertrand Arthur William Russell) 在维特根斯坦的著作《逻辑哲学论》的序言中说：“归根到底维特根斯坦先生还是在设法说出一大堆不能说的东西。”(维特根斯坦, 1996: 18) 显然, 罗素不认同局限于语言范畴来解决“不可言说”的问题。由于解决语言的遮蔽问题, 并非仅仅是一个语言学范畴的挑战, 因此对于这些难以用言语表达的内容, 人们可以尝试采用“三易合一”的模式, 以期突破语言的束缚, 洞察事物的本质。

在《中西印哲学导论》一书中, 张祥龙教授对“三易合一”在哲学领域的作用给予了高度评价。他认为：“‘易’就是在感受变易时凭借简易的方式来达到动态的不易。”(张祥龙, 2022: 97) 换句话说：“‘易’就是以最简易的方式进入变易, 以便直觉领会变易本身的不变样式。”(张祥龙, 2022: 97) 张祥龙教授以其独到的见解, 巧妙地运用中国传统文化中的“三易合一”将中西印哲学融会贯通, 显示了“三易合一”哲理在现代学术研究中的价值。因此, 本文在立足于语言符号领域的同时, 希望通过“简易”之道所引发的“体知”, “变易”之道启示的“释放意义”, 以及“不易”之道突出的对人与世界“相通”状态的关注, 放下语言遮蔽问题本身, 即通过放下语言遮蔽问题去解决语言的遮蔽性。

## 参考文献

- [ 1 ] 迈克尔·波兰尼. 个人知识: 迈向后批判哲学 [M]. 许泽民, 译. 贵阳: 贵阳人民出版社, 2000.
- [ 2 ] 陈鼓应. 庄子今注今译 [M]. 北京: 中华书局, 2020.
- [ 3 ] 程颢, 程颐. 二程遗书 [M]. 潘富恩导读. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [ 4 ] 雅克·德里达. 书写与差异 [M]. 张宁, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2022.
- [ 5 ] 杜超. 拉康精神分析的能指问题 [M]. 北京: 中国书籍出版社, 2020.
- [ 6 ] 郭象注, 成玄英疏. 庄子注疏 [M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [ 7 ] 海德格尔. 在通向语言的途中 [M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [ 8 ] 皇侃. 论语义疏 [M]. 高尚榘, 校点. 北京: 中华书局, 2013.
- [ 9 ] 爱尔马·霍伦施泰因. 人的自我理解: 自我意识、主体间责任、跨文化谅解 [M]. 徐献军, 译. 北京: 商务印书馆, 2019.
- [ 10 ] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔. 诠释学 I、II: 真理与方法 [M]. 洪汉鼎, 译. 北京: 商务印书馆, 2010.
- [ 11 ] 金岳霖. 论道 [M]. 北京: 商务印书馆, 2015.
- [ 12 ] 陆九渊. 陆九渊集 [M]. 钟哲点校. 北京: 中华书局, 1980.

- [13] 马一浮. 尔雅台答问 [M]. 南京: 江苏教育出版社, 2005.
- [14] 石虎. 论字思维 [J]. 诗探索, 1996 (2): 11 - 13.
- [15] 王弼, 孔颖达. 周易正义 [M]. 北京: 中国致公出版社, 2009.
- [16] 王弼. 老子道德经注 [M]. 楼宇烈校译. 北京: 中华书局, 2011.
- [17] 王守仁. 王阳明全集 [M]. 吴光等编校. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [18] 路德维希·维特根斯坦. 逻辑哲学论 [M]. 贺绍甲, 译. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [19] 熊十力. 读经示要 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [20] 徐通锵. 汉语字本位语法导论 [M]. 济南: 山东教育出版社, 2008.
- [21] 杨儒宾. 儒家身体观 [M]. 台北: 中央研究院中国文哲研究所筹备处, 1996.
- [22] 张岱年. 中国哲学大纲 [M]. 南京: 江苏教育出版社, 2005.
- [23] 张再林. 作为身体哲学的中国古代哲学 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008.
- [24] 张杰, 余红兵. “用心若镜”与意义释放——再论精神文化符号学的任务 [J]. 江海学刊, 2022 (3): 241 - 247.
- [25] 张杰, 余红兵. 反思与建构: 关于精神文化符号学的几点设想 [J]. 符号与传媒, 2021 (1): 1 - 13.
- [26] 赵毅衡. 符号学原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [27] 张祥龙. 中西印哲学导论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2022.
- [28] 郑玄注. 易纬乾凿度 [M]. 新1版. 北京: 中华书局, 1985.

## “The Three Meanings of Yi”: An Exploration of Language Obscurity

Chen Zhong Guan Yue-e  
(Yangzhou University; Nanjing Normal University)

**Abstract:** For a long time, the problem of language obscurity has been a key concern of academics but difficult to solve, and the problem has been reflected in many disciplines such as philosophy, linguistics, literary criticism and cultural studies. The reason for this is that the problem is rooted in the dualistic foundation of human beings' opposition between the self and the external world. However, with the modern philosophical questioning of subject-object dualism as the only cognitive state of existence for human beings, it may be time for a thorough rethinking of the

problem of language obscurity itself. In traditional Chinese culture, there exists a unique philosophical idea, namely, “the three meanings of Yi” — “Jianyi, Bianyi, and Buyi”. “Jianyi” guides us to “realise” the meaning in an intuitive way; “Bianyi” advocates for a natural release of meaning, harmonizing with the dynamic nature of all things; “Buyi” inspires us to find a state of “connection” with the world in a transcendent state of mind, so that the world can return to its most essential state of nature. The wisdom of these Chinese cultural Symbols of Jingshen provides a new perspective for human beings to explore the problem of language obscurity, that is, to solve the problem of language obscurity by transcending the problem of language obscurity itself.

**Keywords:** language obscurity; cultural Symbols of Jingshen; “the three meanings of Yi”

## 作者简介

陈中，男，扬州大学商学院副教授，高级工程师，工业工程管理硕士学位。主要研究方向：语言符号学与自我管理学。

管月娥，女，南京师范大学外国语学院教授。主要研究方向：俄苏文论与文化符号学。

# 视觉符号学：图像的空间编码

李梦一

**摘要：**研究图像意义和图像应用的符号学，通常被称为视觉符号学或图像符号学。本文旨在探讨关于图像分析的四种理论：一是格雷马斯（A. J. Greimas）的图像符号学观点，他提出了对应等值关系，定义了半象征系统的概念；二是弗洛什（J. M. Floch）的可塑性符号学观点，将半象征系统发展为造型符号学，并从绘画、摄影多角度阐释了这一研究方法；三是 $\mu$ 团队（Le Groupe  $\mu$ ）提出的图像修辞方法，主要涉及框架的修辞，把线区分为边界和轮廓；四是珀蒂托（J. Petitot）将图像视为空间，提出非类属性观点，涉及非通用视角的视觉编码效果。上述方法论主要集中在法语国家的符号学领域，它继承了索绪尔的语言学传统，尤其是巴黎符号学派更关注意义的显现而非意义本身，强调空间的差异性。本文通过举例中西方绘画来分别说明其应用方法。

**关键词：**法国符号学 图像符号学 半象征系统 修辞 图像空间

## 1 前言

符号学是研究符号、符号系统和符号间联系的学科。巴黎符号学派的创始人阿尔吉达斯·米利安·格雷马斯（Algirdas Julien Greimas）认为符号学是一种科学研究，它不像植物学关注植物、动物学关注动物、社会学关注社会中的人那样都有特定的对象范围，符号学没有自己的研究领域。换言之，符号学能够解释所有的社会话语，无论是言语活动（口头、书面）、非言语活动（造型、姿态、音乐等）还是复合言语活动（几种语言的组合，形成复杂的系统，如戏剧、电影等）。

其中，非言语活动的陈述中最具代表性的是造型符号——图像。图像是一种可塑性陈述（造型陈述），并且图像能够还原为可词汇化的内容，也就是说图像可以用语言来描述，如莫奈的画《漫步》（*la promenade*，1875年）可以被描述为一个身着白衣、撑着绿色阳伞的女人，旁边站着一个孩子。

法国符号学家吉恩-玛丽·弗洛什（Jean-Marie Floch）认为，符号学的生成性在于其意义，这种意义强调了生产过程的结果。也就是说，这不是关于“这有什么意义”的问题。而是“这如何体现着它的意义”（Floch，1985：194）的问题。在这里是指符号对象中的能指结构的问题，这种能指结构可以被复制和扩展到某种图像、某种类型的物体。因此，研究图像意义和图像应用的符号学，通常被称为视觉符号学或图像符号学，具有重要意义。

在图像符号学中，符号学家感兴趣的是符号的能指或表达平面的形式，像文本一样，而陈述（包括图像陈述）是意义的对象。图像符号学的宗旨，在于使人们能够描述一张特定的图片，模拟其意义的生成路径及其造型表达。图像、艺术、绘画和摄影只不过是一些造型数据，这些现象当然可以作为能指的集合关系来分析，但其背后代表的是文化区隔，即历史性的相对划分结果。

## 2 格雷马斯的图像符号学

格雷马斯（1917—1992年）是一位语言学家，他对视觉研究也有自己的看法。在《形象符号学和造型符号学》（“*Sémiotique figurative et sémiotique plastique*”，1984年）一文中，他将视觉符号学与自然界进行了对比，得出的结论是视觉符号学的特征是建构的。格雷马斯认为视觉陈述是一种再现，这与美国哲学家纳尔逊·古德曼（Nelson Goodman）的想法完全一致，即对相似性的概念提出质疑。例如，文字“水”和发音“水”之间没有自然的联系。一个物体和它的显象之间也不存在等价关系，因为没有复制，没有模仿的可能。人们对自然界景象的识别是“人类对世界的阅读，而不是世界本身”（Greimas, 1984: 9）。

因此，相似性引出阅读框架的概念，正是这种阅读框架使世界对人们有意义，它允许人们将图形识别为对象，并对它们进行分类，将它们连接在一起；将行动解释为过程，可归因于或不归因于主体，使世界变得可理解和易于管理。这种阅读框架代表世界的所指，使人们能够识别它应该代表的景象。换言之，视觉系统构建了语言，这是一种稳定的、共享的、可进化的形式，但视觉系统也指语言作为一个符号共同存在的场所，是一种社会规约，也是一种解读世界的手段。

同时，阅读框架受制于文化相对主义：它在时间和空间上有广泛但不是无限的变化。格雷马斯在《论不完美》（*De l'imperfection*，1987年）的扉页写道，“所有的表象都是不完美的：它们掩盖了存在，并从中建构出一种想要成为和应该成为的模式，这已经是关于意义的一种偏离。只有表象作为能够存在或可能存在才是勉强可行的”（Greimas, 1987: 1）。

首先，关于绘画，格雷马斯建议从画面的边缘开始分析图片，并将其作为图像分析的起点，这可以推导出正交的、水平的和垂直的线条。这些线条构成了一个分析框架，也就是图像的基础。例如，在德国画家保罗·克利（Paul Klee）的画中可以看到这种分析框架。从产出和接受的角度来看，框架意味着图像结构化的可能性。

其次，格雷马斯还提议从描述拓扑学范畴分析图像，还有知觉<sup>①</sup>范畴（形式）、色度范畴、亮度范畴，但不涉及纹理范畴。尽管这些符号学方法解释了图像分析的可能

<sup>①</sup> 事物的一般本质而不是它们的存在。

性，但它们没有形成系统的问题化的方法论，不能让读者对画家所处理的问题进行准确定位。由此产生一个疑问，这种描述是否有图像的局限性？例如，在描述一幅印象派画作时，读者会注意到色度的丰富性和纹理的统一性。通过观察立体派的作品，读者会发现遗觉（形式）的维度，形式的碎片化。但读者并没有建立起全面的应对所有图像类型的符号学方法。

最后，格雷马斯提出的对应等值关系在《符号学：言语活动理论的系统思考词典》（以下简称《词典》）中被定义为“半—象征系统”，同样可以应用在图像分析中。因为读者能够感知图像的颜色、形状与符号位置的对应等关系，从而被理解成为一种有意义的对象。半—象征系统的“特点不是表达面和内容面的单位之间的一致性，而是来自两个平面的类别之间的相关性”（Greimas, 1986: 203）。表达平面和内容平面是丹麦语言学家路易斯·叶姆斯列夫（Louis Hjelmslev, 1899—1965年）提出的概念。从弗迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure, 1857—1913年）到叶姆斯列夫，符号学关注的焦点从符号转移到符号化过程。根据叶姆斯列夫的说法，意义是在语言行为期间，通过表达（可感知）和内容（可理解）平面的结合而产生的。表达平面是指一种语言所利用的表现自身的感性品质，并通过差异性间距被衔接的平面。内容平面是意义产生于不同的差异性间距，由于这种差距，每一种文化为了思考世界，都会利用这些差距来安排和连接思想与叙述。因此，两个平面之间存在平行关系。

总体而言，法国符号学将符号分为三类：象征系统、半象征系统和符号系统。象征系统是两个平面完全一致的语言，表达平面的每个元素都对应一个而且只有一个内容平面，以至于人们没有必要区分表达平面和内容平面，因为它们具有相同的形式。例如，信号灯、交通灯的情况。此外，符号学系统是在两个平面之间不存在一致性的语言系统，表达和内容必须分开研究。法语和汉语等自然语言都属于符号学系统。

半象征系统是由相符性所定义的系统，它不再是表达和内容平面之间的孤立元素的相符性，而是表达的类别和内容之间的相符性。一般而言，它是指表面的特征对应意义的系统变化。这一概念首先曾在克洛德·列维-斯特劳斯（Claude Levi-Strauss）论述亲属关系中得到应用，后来格雷马斯将其总结为“半—象征”概念，是指一些言语活动“不因各孤立要素间的相符性而因范畴间的相符性而具有特点：例如韵律范畴和举止范畴，它们是一些意蕴形式——‘是’（‘oui’）和‘不’（‘non’）在我们的文化语境中对应于垂直性/水平性（verticalité/horizontalité）的对立，这完全像在抽象绘画或在某些音乐形式中被辨认出的范畴那样”（格雷马斯、库尔泰斯，2011: 309）。这种半象征系统不仅在诗歌或视觉艺术领域非常多见，而且在生活中也很常见，如点头表示肯定，摇头表示否定。

《词典》指出，“半象征主义是对聚合单位的符号学身份的研究，画家称之为造型对比，它们可以在图像中实现一种符号化的超分割，而这种超分割是形象性层面的简单词汇化所无法解释的。”（Greimas, 1986: 204）格雷马斯对于“半—象征系统”

的论述虽然不多，但为开展这一系统的研究打下了基础，后续弗洛什进一步发展了这一理论。

### 3 造型符号学

弗洛什（1947—2001年）作为格雷马斯研究团队的一员，是视觉符号学研究领域的领头人。他的研究主要涉及图像和艺术对象、交流文本和传播图像。在他的《眼与心的小神话：论造型符号学》（*Petites mythologies de l'œil et de l'esprit, Pour une sémiotique plastique*）（以下简称《小神话》）中，弗洛什专注研究不同的艺术图像，如比尔·勃兰特（Bill Brandt）的裸体作品，瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky）的绘画，乔治·贝恩斯（Georges Baines）的建筑，等等。总之，弗洛什的造型符号学是对照片，以及绘画、海报甚至服装中存在的可感知逻辑的一种探索。

首先，弗洛什继承和发展了半象征系统的概念和应用，它与格雷马斯认为的视觉再现（参照符号学矩阵）不同，它是一种语言的形式。弗洛什在《小神话》中专门介绍了半象征系统的一个特殊案例，即造型符号学。半象征的应用比人们想象的要广泛得多，视觉或文字广告话语的许多成功案例都是建立在产生这种半象征化的符号上的。半象征系统把很多表达赋予或多或少的诗意，在共同的文化基础上，有自由的变形，经过发展融合成某种特定的主题。

例如，迈耶·夏皮罗（Meyer Shapiro）在《文字与图像：视觉语言符号学》（*Les Mots et les images. Sémiotique du langage visuel, 2000年*）中指出，在14世纪意大利的文化艺术初期的特雷森妥（Trecento）壁画中，耶稣从正面描绘，使徒则是侧面。具体来说，夏皮罗指出在各种群体表征中，正面人物和侧面人物的存在感对比非常明显。正面人物占据主导，侧面人物仍然不受重视。这种等级制度反映出不同的价值评价，它划分了正面和负面的价值，人物的正脸代表着高价值，侧脸则是低价值。夏皮罗解释道：“脸部/轮廓的二元性就可以标志着善与恶、圣与非圣、贵族与平民、主动与被动、承诺与中立、生与死、真人与图像之间的区别。这些品质或状态与轮廓和脸部位置的结合因文化而异，但更明显的想法是，这些位置之间的对比表达了一种极性。”（Shapiro, 2000: 107）

因此，根据半象征系统的特征来总结，由耶稣在使徒中的表现和犹大在使徒中的表现所证实：当一张脸在群体中脱颖而出时，它是体现积极价值的主要行为者，而群众中的侧脸则体现了次要角色和消极价值。这种对立关系通俗易懂（见表1）。

表1 斯特罗奇祭坛画中的对应等值关系

表达	内容	价值
正面图；侧面图	主要演员；次要演员	好；坏

然而，这种价值判断已经不符合当今的新闻肖像画，如欧洲媒体经常使用侧面肖像来表现那些已经上任的国家元首，或那些被授予荣誉爵位的艺术家。同时，正面肖像也有贬义化的应用，如罪犯人体测量时往往记录正面肖像。因此，半象征系统可以被颠覆，其意义也会有变化。

这种规律可以被总结为上下左右四种空间类别在不同语境、不同文化中有着相对应的含义。在中国的图像中，也存在这种半象征系统的表达，如在古代中国朝堂上，右/左的视觉空间类别对应于文官/武官的语义类别。

再比如，在中世纪欧洲教堂建筑中，经常出现在门楣上的《最后的审判》这一场景，右/左对应奖励/惩罚，上帝的右边是坏人，左边是好人。关于天堂和地狱的表述，一般来说，天堂在顶部，地狱在底部。同样，中国的天庭、天宫在画的上方，地府在画的下方。

在埃及绘画中，男人的皮肤比女人黑，因此色调差异的明/暗是一个表面特征，可以与语义类别的女人/男人同源，甚至女人、仆人、外国人总是被标记为不同的颜色。例子清楚地表明意义是随意性的，无论是怎样的指称物、怎样的“现实”及其与信仰的关系，对意义的显现、对惯例、对易变的解释规则都不受影响。

其次，弗洛什在《痕迹的形态》（*Les Formes de l'empreinte*，1987年）中将照片也当作一种图像来进行符号学分析。他侧重于考虑图像的意义，而有别于其他学者考虑到社会学、历史学或技术类因素的做法。他认为，摄影离不开与现实的关系，有自己的参照物。就像罗兰·巴尔特（Roland Barthes）所言，“没有任何一幅画（假设它是真实的）可以强加给我‘它的参照物是真的存在’的想法，但是照片可以。每张照片都是存在的证明”（Barthes，2004：123）。弗洛什认为摄影调和了自然和文化、存在和不存在、切割和连接（不连续性和连续性），最重要的是生命和死亡：“它机械地重复了永远不可能重复的存在，正是在拍摄照片的瞬间，对象消失了。”（Floch，1987：13）

法国符号学假定所有语言的表达平面和内容平面的结合是任意的，因此也包括视觉语言。图像和语言陈述一样是任意的。弗洛什认为图像作为一种陈述语段，预设了一种陈述活动的存在。这种陈述活动可以表述为陈述者和被陈述者之间的交流轴。而符号学家对图像性本身的兴趣将小于对图像化的兴趣，也就是对图像的符号化过程感兴趣。

## 4 图像修辞学

比利时视觉符号学派  $\mu$  团队（Le Groupe  $\mu$ ）认为图像能够用最明确和最普遍的方式来进行说明，这种方式被称为图像修辞学。他们认为：“如果存在意义和交流的一般规律，那么能够在图像中发现可与口头语言中的现象相媲美的复调（polyphonie）现象。视觉是一个意义系统，有一个自主的内部组织。”（Le Groupe  $\mu$ ，1992：11）该研究团队的代表作是《视觉符号论》（*Traité du signe visuel*，1992年），该书系统地介绍了视觉

分析理论，并解释了构成图像的一般修辞。

μ 团队引入了两个概念：标志性符号和可塑性符号。简单来说，两者的不同之处在于标志性符号是一种象征，可塑性符号是一种简单的物理现象。例如，当人们看到一个蓝色的斑点时，既可以说“这是蓝色”，又可以说“这代表蓝色”。前者在符号学术语中属于可塑性现象，后者是指标志性符号。由此可见，图像可以通过视觉符号的象征性特征来进行研究，比如抽象绘画，它意味着在画作中同时存在的可塑性符号和非标志性符号。

μ 团队的方法论是跨学科的，涵盖认知科学和物理科学，在偏离规范的基础上描述图像并强调差异性。首先，图像是可塑性陈述语段，分别可以通过形式、颜色、纹理的角度来观察，μ 团队也因此重点关注了对光的维度的分析，并融入对颜色（涉及光和材料之间的关系）和质地的描述。在此，光揭示了材料的质量。其次，μ 团队分析了视觉系统（或视网膜系统）的活动，针对空间性、纹理和色度的维度，解释了感知对象的产生和结构。像所有符号学系统一样，框架系统随着时间和社会的变化而变化。例如，在他们对框架的修辞描述中，先区分了轮廓和边界。

对于轮廓，一方面，人们可以通过删除轮廓的过度装饰或直接删除轮廓来显示图像陈述语段在空间上的扩张，如那些刻在石壁上的绘画，就没有轮廓。另一方面，人们可以削弱轮廓，如园林艺术中的布置。而边界是一种手段，在一个特定的空间里将陈述语段框出来。因此，边界有物质表现，如各种几何形状（三角形、四角形轮廓等）。然而，它不是由这种物质表现来确定，而是由其符号学功能来确定。那么，它们的符号学功能是什么呢？如果边界是符号，那它的所指就是指示的意义。这种指示的能指可以是不同的，如框架、底线、界线。所有这些都划定了空间，使陈述可以被识别和划定。边界表示内部空间，于是另一个空间，即外部空间顺理成章地被赋予外部性。简言之，展示总是伴随着隐藏。比利时超现实主义画家勒内·马格利特（René Magritte）的画作就是诠释边界的完美案例，如移印画（*La Décalcomanie*, 1966 年），通过框架的能指，表达出指示的所指，引导观众的注意力识别被划分的、具有差异性的空间。

这种图像陈述语段的区隔化在马格利特的画中形成独树一帜的风格，通过设置边界，使边界的空间和陈述空间的轮廓产生冲突，形成一种空间叠加，创造出一种空间性的区别。这是一种对领域的感知，即从眼睛所看到的实体的角度所获得的感知。在这个领域，敏感细胞的密度是不均匀的，它在中心区域有一个最大值，称为视网膜中央凹（*fovéa*），因此人们总是将其对准要扫描的区域。这样一来，中心、对中心的吸引力和周边的概念是为视觉系统而准备的。在这个领域，视觉系统能够产生表面对比，揭示这些对比是有组织的感知的第一个行为。例如，人们通过灰色来感知从白色到黑色的质量变化，变化发生的地方被称为界限。

总之，μ 团队认为一条线可以有两种状态：边界或轮廓。边界是将空间划分为两个区域的中性线，而没有先验地确立一个或另一个区域的任何特定地位。轮廓是将空间划

分为两个区域的线，用以创造背景和人物。因此，轮廓线与简单的界限不同，它定义了内部和外部，并设置了一种等级制度。轮廓线是一个图形的界限，是该图形的一部分。这种轮廓可多可少，取决于背景和人物对立是否由或多或少的不同品质表现出来，即是否基于颜色、纹理、环形等方面的差异。

## 5 图像空间中的非类属性

图像作为造型作品，呈现的所有能指之间必有空间关系。根据叶姆斯列夫的分类，图像表达的实质是空间，那么表达的形式是由空间关系构成的。因此如何定义图像的空间构成关系，属于由让·珀蒂托（Jean Petitot）提出的有关非类属性的问题。这位法国哲学家兼数学家认为非类属视点能够选择、关联、突出空间关系。这种观点是根据亥姆霍兹定理<sup>①</sup>建立起来的，即考虑一个形状、配置或结构  $F$ ，在外部参数  $w$  的作用下可以连续变形。当  $w$  稍有变化时，即当它能抵抗小的变形时， $F$  的一个状态  $F_w$  将被称为“类属性的”。（Petito, 2019: 51）例如，在一个平面内，两条线无论是平行还是正交，都属于非类属的性质。图像是表达叙述关系的途径之一，非类属性的方法能够非常有效地分辨图像空间中的符号学关系。

非类属性体现为一种非类属的现象。比如，在排列组合中，随机的片段如果足够密集或足够稀疏，那么对齐的片段就能被读者在视觉系统中迅速捕捉到。珀蒂托称之为感知突出性，反之任何片段都不会被注意到。总之，一种非类属的视觉体验是可以明显地区分与外在空间的关系，并赋予这些关系一种结构的意义。因此，珀蒂托总结道：“在类属的感知场景内，非类属性为感知结构和艺术构成之间的差异提供了一个内在的标准。”（Petito, 2019: 51）非类属性强调空间关系的不稳定性，与造型作品中的结构息息相关。

具体而言，西班牙超现实主义画家萨尔瓦多·达利（Salvador Dalí）的作品是对这一原理的例证说明。梅·韦斯特（Mae West）曾是一位极具话题度的美国女演员，她曾被视为20世纪20~40年代的一个性感符号。达利根据她的照片，把她的脸变成一个超现实主义的房间。人们通过对这个作品不同角度的观察，可以看到这位艺术家的作品是如何利用非类属性的观点，以及它们从三维现实到深度符号化的二维幻觉的过程。

达利的这部画作名为《被做成超现实房间的梅·韦斯特的脸》，这张图有两个视点：梅·韦斯特的脸和一个房间。女演员的脸不再是一个平面，而是成为一个场景。她面部的每个元素都构成房间里的一个元素。首先是房间里的壁画作为她的一双眼睛，其次是火炉成为她的鼻子，最后是红色的沙发代表她的红唇，黄色的窗帘被看作是头发和

<sup>①</sup> 流体力学中有关涡旋的动力学性质的一个著名定理。它指出，在无黏性、正压流体中，若外力有势，则在某时刻组成涡线、涡面和涡管的流体质点，在以前或以后任一时刻也永远组成涡线、涡面和涡管，而且涡管强度在运动过程中恒不变。

耳环，台阶衔接着她的领口和脖颈，上半张脸是红墙，下半张脸是地板。在前景中，地砖标志着入口，左右两边的框架是墙壁和天花板，意味着观众所在的走廊。这不仅仅是一个房间，还是一个戏剧舞台。达利在女演员的脸上创造了一个关于场景的视角，一种视觉陷阱。艺术家所用的颜色既指剧院的世界，又指梅·韦斯特这个女人（金发，非常明显的妆容，挑衅性的红色）。事实上，这个场景是对梅·韦斯特职业的影射，也是关于房间现实性的一种非类属的阐释。

1974年，达利在建筑师奥斯卡·图斯克茨（Oscar Tusquets）的帮助下，以三维方式重现了他的绘画。在达利的出生地菲格拉斯（Figueras）的剧院博物馆里，人们可以看到这幅四十多年前的肖像画的空间诠释。如果观察者通过一个通用的视角，那么将会看到一个有家具装饰的房间。只有站在正面，观察者才拥有非类属性的视角。因为取消了透视而发生了二维破碎，所有的深度指数都消失了。这个场景被重新组合成梅·韦斯特的肖像，观察者可以通过一个被放置在楼梯上的放大镜来欣赏女明星的全貌。因此，从非类属性角度来看，梅·韦斯特的脸是二维的图像，是一种远观；而从类属性的角度来看，这个房间有其三维的构造，是一种近观。

总之，非类属性意味着一种编码技巧，是对于视觉规律的自动捕捉。这意味着图像进入一个符号化框架阶段，由此观察者开始解释感知到的数据，通过非类属的视角将它们统一起来，从而在本质上产生出额外的符号学价值，并得以对现象感知的符号学结构进行编码。

## 6 结语

法国符号学中的图像符号学经过几代学者的研究发展，融汇了各领域的观点。首先，格雷马斯提出语言是一种社会规约，而视觉系统构建了语言，半象征系统所代表的对应等值关系可以用来解释图像中的颜色、形状、位置。因此，根据叶姆斯列夫的符号学定义，即语言行为中表达平面和内容平面的区分，分析一幅画、一张照片的表达平面的构建是图像符号学的首要任务。其次，弗洛什发展了半象征系统强调表面的特征和意义的变化，从而可以对视觉进行诠释。这种系统是一组能指和一组所指的对应等值关系。该系统在图像中表现为在同一背景下的对比差异，如左右位置对应好坏价值，深浅颜色对应男女人物，正脸和侧脸对应主次关系等。再次，比利时视觉符号学学派  $\mu$  团队更倾向科学领域的视觉修辞学探讨，对空间、色度、边界等提出了具体看法，形成了一套系统的视觉分析理论。最后，珀蒂托利用几何学的概念提出图像空间中的非类属性，他将图像看作一个叙述过程，将空间关系与解方程类比，其中非类属元素作为一种方程系统发挥作用，因此提供了一套区分内在结构关联的技巧，并指出这种非类属元素决定结构元素，解释学确定这些元素的功能意义。

总之，法国和其他法语国家的图像符号学研究虽经过三十多年的发展已经自成体

系，但还是一门新兴学科，研究的领域有局限性，如二元性思维中的一些方法并不完全适用中国文化的图像分析。因此，中国图像符号学可探索的范围仍然非常广泛，期待未来我国学者结合中西文化的相似性与差异性，提出更具包容性、更具实践性的方法论。

## 参考文献

- [ 1 ] Barthes, R. La chambre claire: Note sur la photographie [ M ]. Paris: Cahiers du cinéma-Gallimard-Le Seuil, 1980.
- [ 2 ] Floch, J. M. Petites mythologies de l'œil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique [ M ]. Paris-Amsterdam: Hadès Benjamins, 1985.
- [ 3 ] Floch, J. M. Les Formes de l'empreinte: Brandt, Cartier-Bresson, Doisneau, Steeglitz, Strand [ M ]. Collection dirigée par Marie-Françoise Tardien. Périgueux: P. Fanlac, 1986.
- [ 4 ] Greimas, A. J. Sémiotique figurative et sémiotique plastique [ M ]. Paris: Groupe de recherches sémio-linguistiques, 1984.
- [ 5 ] Greimas, A. J. De l'imperfection [ M ]. Collection dirigée par Marie-Françoise Tardien. Périgueux: P. Fanlac, 1987.
- [ 6 ] Greimas, A. J. , Courtès, J. Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage [ M ]. 2nd ed. Paris: Classiques Hachette, 1986.
- [ 7 ] Groupe  $\mu$ . Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image [ M ]. Collection: La couleur des idées. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- [ 8 ] Petitot, J. La non-généricité comme méthode de composition à la renaissance [ C ] // dir. Anne Hénault. Le sens, le sensible, le réel. Paris: Sorbonne Université Presses, 2019: 51 – 79.
- [ 9 ] Schapiro, M. Les mots et les images: sémiotique du langage visuel [ M ]. Traduit par Pierre Alféri. Paris: Macula, 2000.
- [ 10 ] 格雷马斯, 库尔蒂斯. 符号学: 言语活动理论的系统思考词典 [ M ]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2011.

## Visual Semiotics : Spatial Encoding of Images

Li Mengyi

(Tianjin Foreign Studies University)

**Abstract:** The semiotic study of image meaning and application is generally referred to as visual semiotics or image semiotics. This paper explores four theoretical perspectives on image analysis. A. J. Greimas's approach to image semiotics introduces the concept of equivalence relations and defines semi-symbolic systems. J. M. Floch's plastic semiotics further develops semi-symbolic systems into figurative semiotics, elaborating on this methodology through diverse media such as painting and photography. The  $\mu$  Group proposes a rhetorical approach to images, emphasizing the rhetoric of framing and distinguishing lines as boundaries and contours. J. Petitot conceptualizes images as spaces and introduces a non-classical perspective that addresses the visual encoding effects of non-universal viewpoints. These methodologies are rooted in the Francophone tradition of semiotics, which inherits Saussure's linguistic framework. The Paris School of Semiotics, in particular, focuses on the manifestation of meaning rather than meaning itself, emphasizing spatial differentiation. Examples from Western and Chinese paintings are used to illustrate the practical application of these theories.

**Keywords:** French semiotics; image semiotics; semi-symbolic systems; rhetoric; image space

### 作者简介

李梦一，女，天津外国语大学欧语学院讲师，法国索邦大学博士。主要研究方向：法国符号学、图像符号学。

# 危机话语非理性表达的符号叙事 与传播机制研究

王新朋

**摘要：**本研究结合社会符号学、叙事理论及社会建构主义的多维理论框架，系统解析危机话语非理性表达的生成逻辑与传播机制。通过分析核心词汇的符号化重构、情感化词汇的情绪动员、隐喻性词汇的认知转化等过程，揭示非理性表达如何通过语义操控实现社会渗透。进一步从表层框架（叙事策略与符号化角色）和深层框架（集体记忆、对抗性母题、底层叙事）展开剖析，阐明符号系统如何通过情感赋形、权力博弈及文化语境互动，将危机议题简化为二元对立的话语集合，并形成自我强化的传播生态。研究发现，非理性表达的扩散本质上是符号编码、叙事策略与社会结构张力协同作用的结果，其传播效能根植于公众认知裂隙与社会信任危机的共振。研究为理解危机话语的符号实践提供了跨学科分析路径，并为危机事件治理中的信息风险防控提出理论启示。

**关键词：**危机话语 非理性表达 符号叙事 传播机制

## 1 引言

符号叙述学，采用“叙述”而不是“叙事”，凸显当代文化的叙述转向，是赵毅衡（2013：12）对经典叙述学的进一步拓展，将叙述文本从传统文学领域进一步拓展至社会生活中各种表意活动，研究所有可以用于“讲故事”的符号文本之共同特征。面对危机事件，话语发送者和接受者不是按照所谓的“理性”方式展现事实，而是以叙述架构的方式理解和把握世界，各种非理性表达与我们密不可分。

本文聚焦危机话语非理性表达现象，致力于揭示其核心符号特征与传播机制。研究围绕三重维度展开：其一，从社会符号学视角解析非理性话语的词汇语义特征，考察核心词汇如何通过符号化重构、情感化赋义及隐喻性转化实现社会渗透；其二，基于叙事理论与符号角色分析，探究阴谋论、救世主论等叙事策略如何通过角色符号的象征化操作建构认知框架；其三，结合社会建构主义，阐释集体记忆、权力结构与文化心理如何形塑公众对非理性话语的接受范式。研究试图通过社会符号学、叙事理论与社会建构主义的多维视角，揭示非理性话语对社会情感结构与文化记忆的深层影响机制，为危机语境下的话语治理提供理论参照。

## 2 理论框架

为系统阐释危机话语非理性表达的传播机制及其社会效应，本文构建由社会符号学、叙事理论与社会建构主义组成的多维理论框架。这些理论视角既为后续词汇语义的符号学解析、叙事框架的层次分析提供方法论支撑，亦为揭示话语传播的深层社会逻辑奠定学理基础。

### 2.1 社会符号学

社会符号学致力于揭示符号在社会语境中生成、编码及意义增殖的动态过程。赵毅衡（2016：21）指出，符号不仅是信息载体，更内嵌着社会情感结构、权力关系与文化认同的深层编码机制。罗兰·巴特（1972：114-115）在《神话学》中提出，符号的“二阶意指”过程能够将具体物象升华为意识形态载体，形成隐性的意义操控。危机话语中的诸多核心符号被不同社会群体赋予多元阐释，通过语言表述、视觉图像、新闻叙事等媒介的反复展演，建构起具有情感张力的集体想象。

符号的情感动员功能在危机情境中尤为显著。当危机元素被符号化为对抗性的意象时，其指涉已超越生物学范畴，成为激发恐惧、敌意等集体情绪的文化装置。让·鲍德里亚（2017：57-64）的符号消费理论进一步揭示，危机符号在传播过程中会经历意义的增殖与异化——公众对符号的消费，本质上是对社会焦虑的替代性宣泄，最终转化为驱动非理性话语扩散的行动逻辑。

### 2.2 叙事理论

叙事理论将叙事视为社会现实的建构性实践而非镜像反映。热拉尔·热奈特（1980：33）与米克·巴尔（2009：29）强调，叙事通过事件选择、时序编排与视角建构，形塑受众对现实的认知框架。在危机话语中，不同叙事策略通过将危机事件简化为二元对立的故事模型，降低受众的认知成本，从而扩大话语影响力。

保罗·利科（1988：3）的叙事时间理论揭示了叙事对因果逻辑的建构功能。事件的偶发性往往被赋予道德化、政治化的必然因果，这种叙事重构的情感化与戏剧化特征，使之成为非理性话语突破认知壁垒的有效载体。

### 2.3 社会建构主义

社会建构主义理论强调，社会现实是通过语言符号互动实现的动态建构过程。彼得·伯格与托马斯·勒克曼（1966：33）在《社会现实的建构》中指出，个体通过语言交流将主观意义客观化，通过社会互动的反复确认后形成共享“现实”。危机话语非理性表达正是通过社交媒体的爆发式传播、传统媒体的议题设置及公共讨论的持续发

醉，逐步从个体猜测固化为社会层面的“事实认知”。

雪莉·特克尔（2021：300 - 340）关于网络匿名性的研究表明，社交平台的技术特质消解了表达责任，催生了“去抑制化”传播效应。危机事件中涌现的谣言，正是借助匿名环境下的情绪共振与信息失真，从个体误判演变为具有实际危害的集体谬误。米歇尔·福柯（1965：43）的话语权力理论进一步揭示，非理性话语的扩散本质上是社会权力关系的显性化呈现——在不确定性中，部分群体通过有意建构叙事框架，试图争夺话语阐释权，使危机事件转化为社会信任危机。社交媒体作为话语博弈的主要场域，其去中心化传播结构既放大了边缘话语的影响力，也为非理性叙事的滋生提供了制度性空间。

上述三种理论视角形成互补互释的分析框架，社会符号学解析话语的意义生产机制，叙事理论揭示认知框架的建构逻辑，社会建构主义阐释话语实践的权力维度。显然，非理性话语的传播并非单纯的信息扩散，而是符号编码、叙事赋形与社会建构在危机情境中的协同运作——通过符号的情感化包装、叙事的简化性重构、社会互动的反复确认等，最终形成具有自我强化特征的话语生态系统。这种多维理论观照，为危机话语非理性表达的表层框架与深层结构提供了系统化的分析工具。

### 3 词汇语义分析

非理性话语的扩散依赖于特定词汇类型的语义建构与符号实践。从核心词汇的符号化过程、情感词汇的情绪动员、隐喻词汇的认知转化、宣传词汇的集体建构及对立词汇的二元分化等维度，危机话语通过语义操控与符号编码，为非理性话语的社会渗透奠定意义基础。

#### 3.1 核心词汇的符号化重构

危机事件中的核心词汇，在不同社会群体的话语实践中经历了意义增值与符号重构。从符号学视角看，这些词汇超越了科学指涉，成为承载社会情感与文化认同的符号载体。（赵毅衡，2016：105）科学语境下的普通对象，在公众话语中却通过情感赋义转化为具有对抗性的符号——这种符号化过程并非简单的语义叠加，而是借助巴特（1972：114 - 115）所言的“神话化”机制，将这一对象转化为社会层面的他者想象，核心词汇的能指与所指发生断裂，为非理性话语的滋生提供了符号空隙。

#### 3.2 情感化词汇的情绪激活机制

危机事件中的情感化词汇通过唤醒集体焦虑，构建了非理性话语的情感能量场。这类词汇的传播本质上是符号的情感动员过程，媒体与公众在讨论中高频次使用特定情感词汇，不仅强化了危机事件的严重程度，更通过符号的反复展演形成情感共振（Bau-

drillard, 2017: 64)。社会符号学指出,情感化词汇作为“情绪符号”,其意义生产依赖于社会群体的共同情感结构——当非理性表达符号相互勾连时,公众对危机事件的认知便从理性判断转向情绪驱动。这种情感化表述降低了受众的认知防御,使非理性话语得以借助情绪共鸣实现扩散。

### 3.3 隐喻性词汇的认知转化功能

隐喻性词汇通过跨域映射将抽象科学概念转化为具象化符号,成为非理性话语增强说服力的关键媒介。各类隐喻性词汇的使用,本质上是符号学中的“概念转喻”。(Lakoff & Johnson, 1980: 55 - 70) 这种隐喻性符号实践具有双重效应:一方面,通过各种拟人化隐喻,危机事件的严重性被戏剧化强化,激发公众的非理性情绪;另一方面,不同词汇的隐喻对立,也为非理性叙事提供了认知框架。从叙事理论看,隐喻性词汇构成了故事化表达的基本元素,使危机议题转化为易于传播的“危机故事”,增强了非理性话语的叙事张力。

### 3.4 宣传性词汇的集体认同建构

宣传性词汇通过正面符号的集群化使用,试图建构集体认同。这类词汇的符号功能在于通过积极情感的符号化生产,将个体经验升华为集体记忆(哈布瓦赫, 1992: 110 - 140),成为社会凝聚力的象征——这符合巴特(1972: 109)提出的“符号神话”建构过程,即通过典型形象的符号化生产,将具体行为转化为抽象的精神图腾。然而,当宣传性词汇的符号所指与社会现实出现断裂时,其建构的集体认同可能转化为信任危机的导火索,反而为底层叙事提供了批判素材。

### 3.5 对立性词汇的二元分化逻辑

对立性词汇通过构建非此即彼的符号二元体,加剧了社会认知的极化。从结构主义符号学看,这种二元对立是意义生产的基本机制(列维-斯特劳斯, 1963: 17 - 25),但在危机语境中被异化为情绪煽动的工具。危机事件中对立性词汇的符号化操作通过剥离语境,将话语分歧转化为价值冲突,为反抗叙事提供了符号武器。当非理性话语借助符号的对抗性框架,将专业议题转化为意识形态斗争时,实质上是对既有知识权力结构的挑战。(福柯, 1965: 43)

上述五类词汇构成了非理性话语的语义基础,其共同特征在于通过符号的情感化、具象化与对立化操作,将复杂的公共危机议题简化为具有强烈情绪色彩的符号集合。这种语义建构既符合社会符号学关于“符号负载意识形态”的论断,也印证了叙事理论中“语言符号作为叙事基石”的观点——词汇不仅是信息载体,更是塑造公众认知、动员社会情绪、建构对抗框架的符号工具。理解这些词汇的符号实践逻辑,是剖析非理

性话语传播机制的重要切入点。

## 4 表层框架分析

非理性话语的传播过程本质上是符号系统与叙事策略协同运作的意义建构过程。基于社会符号学的表层框架理论，下文从叙事策略的符号化机制与符号化角色的象征功能两个维度展开分析，揭示非理性话语如何通过叙事结构与主体符号的互动重构社会认知。

### 4.1 叙事策略

阴谋论叙事通过符号的“神话化”操作，将复杂的公共危机议题简化为二元对立的道德寓言。通过符号化过程和能指叠加，构建对抗性符号系统。这种符号实践本质上是巴特（1972：109）所言的“符号神话”生产：将危机事件转化为意识形态斗争，通过二元对立情感符号的反复展演，激发负面情绪。值得注意的是，阴谋论的传播依赖于“不可见性”符号的建构，这种符号化过程不仅消解了专业知识的合法性，更通过“神秘化”叙事强化了公众的认知焦虑。

救世主叙事通过“英雄”符号的人格化操作，将公共危机的应对简化为个人英雄主义的表演。这一叙事策略本质上是福柯（1965：43）话语权力理论的具象化，通过将行政治理转化为个人魅力的展示，救世主叙事掩盖了危机处理的制度性缺陷，同时强化了公众对权威的依赖。值得警惕的是，这种符号化过程可能导致“救世主”形象的崩塌——当承诺未能兑现时，公众对权威的信任危机将转化为对公共机构的全面质疑，形成“期望—失望—反抗”的认知螺旋。

灾难叙事通过“紧急状态”符号的时间编码，将危机事件建构为不可抗拒的生存威胁，其实质是对鲍德里亚（2017：57 - 64）符号消费理论的实践，将危机事件的科学风险转化为可感知的情感刺激。这种符号化操作具有双重效应：一方面，通过“紧急时间”的符号建构，迫使社会进入应激状态；另一方面，通过“灾难循环”的叙事框架，强化了公众对未来的绝望情绪。从符号学视角看，灾难叙事的本质是将线性时间转化为循环性危机，从而消解了对长期结构性问题的反思空间。

反抗叙事则通过符号对立，将危机事件转化为权力斗争的场域。值得注意的是，反抗叙事的符号实践具有双重性——它既可能成为弱势群体表达诉求的工具，也可能被社会力量利用成为争夺话语权的武器。这种符号化过程的复杂性，凸显了非理性话语在社会权力结构中的渗透性。

总之，表层框架分析揭示了非理性话语的符号化传播机制，阴谋论通过“神话化”符号制造社会分裂，救世主叙事借助“英雄”符号巩固权力结构，灾难叙事利用“紧急时间”符号操控认知，反抗叙事则通过对立符号挑战既有秩序。这些叙事策略的共同特征在于通过符号的情感化、具象化与对立化操作，将复杂的公共危机议题简化为易于

传播的符号集合。可以说，理解这些符号实践的深层逻辑，是破解非理性话语传播的关键。

## 4.2 符号化角色

危机话语场域中衍生的符号化角色谱系，本质上是社会集体心理的符号投射与意义生产。这些角色通过符号学的“意义超载”机制，超越个体行为范畴，成为承载社会情感、权力关系与文化想象的象征系统。

救世主叙事中的“英雄”，是集体情感的符号图腾，其符号化过程，实质是社会在危机情境下的集体心理补偿机制。根据巴特（1972：109）的符号神话理论，“英雄”的能指在危机事件中被赋予“社会拯救者”的所指，其行为往往被升华为团结、奉献的集体精神象征。然而，这种符号建构存在内在脆弱性：符号所指与现实的断裂会引发“去神圣化”效应——英雄形象的崩塌本质上是社会对制度性责任的反向追问，暴露了符号建构对结构性问题的遮蔽性。

阴谋论者则成为反叙事的符号载体。质疑正式信息发布的群体被符号化为“异端”，其本质是主流话语与边缘话语的权力博弈。翁贝托·埃科（1987：300）的符号学分析揭示，阴谋论者的符号化源于社会对“信息黑箱”的焦虑——当科学解释无法完全消解不确定性时，阴谋论者通过系列符号组合，构建了替代性解释框架。这一符号化过程不仅是信息层面的质疑，更是社会信任危机的集体表达（巴尔，2009：75 - 90），反映了后真相时代对符号意义的多元争夺。

可以说，符号化角色构成了危机叙事的主体图谱，其共同特征在于通过符号的“过度编码”（over-coding）机制，将个体行为提升为社会范畴的象征。每个角色都是特定社会关系的符号凝结：英雄承载着集体主义价值观，阴谋论者映射信息不对称焦虑。理解符号化角色的生成逻辑，需突破个体行为描述，深入解析符号背后的社会情感结构、权力博弈路径及文化原型影响。这些符号不仅是话语传播的载体，更是社会现实的建构性力量，其互动与冲突形塑了危机事件的公共认知图谱。

总之，叙事策略与符号化角色构成表层框架的一体两面：前者通过符号操作建构认知框架；后者通过角色符号凝聚社会情感。阴谋论叙事与阴谋论者符号、救世主叙事与救世主符号等形成话语与主体的互文关系，共同推动非理性话语的扩散。理解这种交互作用，需超越单一维度分析，揭示符号化叙事如何通过角色象征增强传播效力，而角色符号又如何为叙事策略提供具象化载体。两者的协同运作，本质上是社会权力、集体心理与文化原型在危机话语中的符号性显现。

## 5 深层框架分析

非理性话语的传播不仅停留在语言符号与叙事结构的表层，更根植于社会文化肌理

与权力结构的深层运作。下文从集体记忆的符号建构、对抗性母题的话语生产、底层叙事的社会解构三个维度，揭示非理性话语如何在文化记忆、权力博弈与社会矛盾中获取传播动能。

集体记忆作为社会认知的深层基底，通过符号系统形塑公众对危机事件的理解框架。莫里斯·哈布瓦赫（1992：110-140）的集体记忆理论揭示，公众的记忆并非客观留存，而是通过符号化过程被持续重构。文学艺术作品作为集体记忆的显性载体，通过叙事符号的隐喻生产强化了对危机事件的文化想象。文化叙事的符号共振，将历史经验与艺术想象编织为集体认知的“意义网络”，使危机事件超越时间范畴，成为文化焦虑的符号集合。

危机话语中的对抗性母题，本质上是权力关系通过符号对抗的显性化表达。福柯（1965：43）的话语权力理论揭示，这一对立不仅是认知分歧，更是对知识权力结构的挑战，其实质是通过符号反转来消解科学权威的合法性。另一方面，底层叙事的核心是社会结构性矛盾的符号化显现。鲍德里亚（2017：57-64）的符号消费理论为分析危机事件中的阶层差异提供了独特分析视角，危机事件往往被符号化为“生存权不平等”，从而建构对抗性叙事。这种符号化过程不仅是事实描述，更是意义生产。底层叙事与对抗性母题形成符号共振——社会不公的符号化加剧了负面情绪，而负面叙事又为底层群体提供了批判性符号工具，两者共同构成对社会秩序的符号化抵抗。

总之，集体记忆提供前符号结构，对抗性母题构建符号对抗场域，底层叙事揭示符号化的社会裂痕。三者共同表明，非理性话语的深层传播机制本质上是社会矛盾的符号转译——当现实危机无法在理性层面被有效解释时，社会结构的张力便通过符号系统转化为可传播的意义单元。理解这一过程，需超越话语表层，深入解析符号如何激活集体记忆、建构权力对抗、承载负面情绪，从而为阻断非理性话语的深层传播提供切入点。

## 6 结语

本研究通过整合社会符号学、叙事理论与社会建构主义，系统揭示了危机事件中非理性话语的符号生产与传播逻辑。研究表明，非理性话语并非简单的信息失真，而是通过词汇的符号化重构、叙事的二元简化及社会矛盾的符号转译，形成了一套具有情感动员与权力博弈特征的传播体系。表层框架中，阴谋论、救世主等叙事策略通过符号的“神话化”操作，将科学议题转化为意识形态斗争；深层框架中，集体记忆的符号激活、对抗性母题的权力解构及底层叙事的社会批判，进一步强化了非理性话语的文化根基。

本研究为公共危机中的话语治理提供了理论参照，今后应从符号解构、叙事干预与社会信任重建等三个维度构建更具韧性的信息传播生态。

## 参考文献

- [ 1 ] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.
- [ 2 ] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2016.
- [ 3 ] Bal, M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* [M]. 3rd ed. translated by Christine van Boheemen. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 2009.
- [ 4 ] Barthes, R. *Mythologies* [M]. translated by Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 1972.
- [ 5 ] Baudrillard, J. *The Consumer Society: Myths and Structures* [M]. Rev. ed. translated by Chris Turner. London, UK: SAGE Publications Ltd, 2017.
- [ 6 ] Benedikt, F. Narrative Time and International Relations [J]. *Journal of International Relations and Development*, 2022, 25: 761 – 783.
- [ 7 ] Berger, P. L. and Luckmann, T. *The Social Construction of Reality* [M]. Garden City, New York: Doubleday, 1966.
- [ 8 ] Eco, U. *Foucault's Pendulum* [M]. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.
- [ 9 ] Foucault, M. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* [M]. translated by Richard Howard. New York: Pantheon Books, 1965.
- [ 10 ] Genette, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method* [M]. translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
- [ 11 ] Halbwachs, M. *On Collective Memory* [M]. translated and edited by Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- [ 12 ] Lakoff, G. , & Johnson, M. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1980.
- [ 13 ] Lévi-Strauss, C. *Structural Anthropology* [M]. translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.
- [ 14 ] Ricoeur, P. *Time and Narrative* [M]. translated by Kathleen McLaughlin and David Pel-lauer. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- [ 15 ] Turkle, S. *The Empathy Diaries: A Memoir* [M]. New York: Penguin Press, 2021.

# Research on the Symbolic Narrative and Dissemination Mechanism of Irrational Expression in Crisis Discourse

Wang Xinpeng

(School of Foreign Languages, Suzhou University of Technology,  
Changshu 215500, Jiangsu)

**Abstract:** This study combines the multidimensional theoretical frameworks of social semiotics, narrative theory and social constructivism to systematically analyze the generation logic and transmission mechanism of irrational expression in crisis discourse. By analyzing the functions of symbolic reconstruction of core words, emotional mobilization of emotive words, and cognitive transformation of metaphorical words, we reveal how irrational discourse achieves social penetration through semantic manipulation. The study further analyses the surface framework (narrative strategies and symbolic roles) and the deep framework (collective memory, antagonistic motifs, and underlying narratives) to illustrate how the symbolic system can simplify complex public crisis into a dichotomous collection of discourses and form a self-reinforcing communication ecosystem through emotional empowerment, power games, and cultural contextual interactions. The study finds that the proliferation of irrational discourse is essentially the result of the synergy of symbolic coding, narrative strategies and social structural tensions, and that its communicative efficacy is rooted in the resonance of public cognitive fissures and social crisis of trust. The study provides an interdisciplinary analytical approach to understanding the symbolic practices of crisis discourse, and offers theoretical insights into the prevention and control of information risk in public crisis.

**Keywords:** crisis discourse; irrational expression; symbolic narrative; communication mechanism

## 基金项目

江苏省社会科学基金项目“危机话语非理性表达研究”(项目编号: 21YYD001)。

## 作者简介

王新朋, 男, 苏州工学院外国语学院, 教授, 博士。主要研究方向: 文化符号学和话语分析。

# 论法律的符号表达

贾志民 谢容馨

**摘要：**法律是人类通过符号的创造与运用构建而成的独特世界，法律借助符号载体得以展现，而符号又被法律赋予新的形象。以符号的角度审视法律，探究法律的符号表达方式及法律符号化的功能性价值，不仅能以全新的视野审视法律的整个发展历程，也对未来的法律制定和司法实践有启示作用。

**关键词：**符号 法律 法律符号化 功能性价值

## 1 前言

自人类诞生以来，便通过符号来进行沟通交流。符号是一切人类行为和人类文明的基本单元，是人类特有的文化现象。它承载着独特的思想意识，反映着某种思维方式与情感价值。可以说，符号的存在和使用无处不在。20世纪五六十年代西方符号学兴起，为法律的研究提供了新的理论资源，无论是法律语言、法律文本、法律行为，还是法律器具甚至是法律仪式，无一不是由符号构筑而成。法律符号只是符号系统分化出来的一部分，离开了符号，法律寸步难行。而法律的演进历程，实际上就是法律符号化的不断深化过程。法律通过符号来表达和传递信息，表征司法的公正与权威，发挥规制社会的功能。法律符号化不仅贯穿形式立法与实践司法的全过程，更是承载了中国几千年丰富的历史文化内涵，赋予了传统符号以新的活力，构建出了独具特色的中华法韵形态。

## 2 符号理论阐述

德国哲学家恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer）认为：“人是符号的动物，人的一切沟通交流与理解都需要一种媒介，那就是符号。”符号既是人作为自然动物的自然产物，同时也是人作为理性动物的理性产物。换句话说，符号的诞生源于人类的需求。

### 2.1 符号的内涵与结构

#### 2.1.1 符号的内涵

“符号”现象是社会中最为人所关注的现象之一，从词源上看，符号最基本的含义是“他物的替代者或代表者”，是人们理解和解释外部世界的重要工具，也是人类实现沟通与交流的重要媒介，发挥着承载信息、传递意义的作用。符号学产生于20世纪五六十年代，是专门研究符号、符号系统、符号结构、符号处理及符号功能的学科。由此可

见，符号的理论研究对于社会的发展具有重要价值。

### 2.1.2 符号的结构

符号的结构主要有“符号二元结构”和“符号三元结构”两种基本理论。“符号二元结构”理论源于瑞士语言学家弗迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）的结构主义符号学。在索绪尔看来，任何符号都是由“能指”与“所指”两部分构成。“能指”是符号的外在表现形式；“所指”是符号传递的实质内容。索绪尔认为：“能指与所指犹如一个硬币的两面，是一个统一的整体，只有联结起来才能组成符号本身，而这种联结是任意的。”举例来说，鸽子在某种意义上代表着和平，但是鸽子与和平之间是没有必然牵连的。也就是说，符号的外在形式与其指称内容之间的关系是任意的，但这种任意也并非完全取决于使用者的自由选定。就像一辆车、一栋房子并未被赋予和平的象征意义一样，符号的能指与所指之间的联结，原则上也是在集体习惯的基础上约定俗成的，是被不同的时空区域及文化背景所限定的。

“符号三元结构”理论源于美国符号学家查尔斯·桑德斯·皮尔士（Charles Sanders Peirce）的实用主义符号学。他对符号的理论研究进行了发展和突破，提出了逻辑—修辞学模式，该模式被认为是当代符号学的理论基础。皮尔士认为符号由“再现体”“对象”和“解释项”三部分构成。（程乐、裴佳敏，2018：126）“再现体”就是符号形式，如文字、数字、图形、颜色等，是符号可以被人类外在感知的表示载体，相当于索绪尔的“能指”部分；“对象”是指符号的客体对象；“解释项”是符号所要表达的实际内涵，解释符号的内在意义，相当于索绪尔的“所指”部分。

可以看出，两种理论的逻辑虽然基本相通，但索绪尔重点关注的是符号的外在形式与传递内容之间的关系，对于符号与事物间的联系未做深入探究。皮尔士的理论更加具有包容性，使“符号对象”成为一项单独的构成，即便是没有实际对象构成的符号也可以传达出深层含义，如艺术符号——门神。人们常以作画的形式制作门神图像粘贴于室内门户，图纸所展现的就是符号的一种外在表现形式，驱鬼辟邪和祈福迎祥则为符号所要传递的文化思想，而对象并不是实际存在的物质，只是存在于人们内心的抽象感念。由此可见，皮尔士“解释项”的提出，可以使符号不再闭锁于能指与所指的牢笼，且从三个构成要素的不同角度出发，也可以呈现出不同的理论侧重点。比如，当人们侧重从符号形式与符号对象之间的关系来认识符号时，符号自然就是“他物的代表者”；倘若侧重从符号形式与符号解释者之间的关系来观察，那么符号的意义层面必然就会凸显出来；若是将三者结构及其中隐藏的符号使用者综合起来予以观察，符号自然也就进入人们的文化视域之中。（牛玉兵，2021：25）

## 2.2 符号的表现形式

文化人类学家莱斯利·怀特（Leslie A. White）认为：“符号是一切人类行为和人类

文明的基本单元。”人是符号的动物，人类的一切行为都是通过符号转化而成的，是符号将人类与其他动物加以区分，并赋予其自我意识、独特的思想，从而通过有意义的符号实现交往互动，展现人类独有的价值观念，使人类文明得以产生并永存。（姚建宗，2000：48）有学者认为，符号的形式划分有两种类别：一种是语言符号与非语言符号；另一种是推论性符号与表现性符号。

### 2.2.1 语言符号与非语言符号

语言符号与非语言符号是最基础的符号划分方式，符号的基本单元便是语言。无论在何种时空区域，人类的交流理解都必须以语言为基本要素，通过语言符号来展示观念意识与价值诉求。原始人类最初也只是通过模仿自然声音来表达最简单、最直接的含义，使“无形化”的内心渴望得以“有形化”地表达出来，为他人所接受、传递与理解。但是语言并不能打破所有隔膜，当人们无法实现语言互通时，就会出现交流困难、局面混乱的情况。再者，语言只是一种即时性的传递符号，只能小范围地涵盖少数人群，对于那些有意义、有价值的信息却无法长久地存留。

这时就需要产生一种新的非语言符号加以辅助，那就是文字。正是创造了文字符号，历史的演变、文化的传承才得以保留至今；正是运用了文字符号，人们才能够制定一系列的规则来维护秩序的稳定。立法者利用文字制定了法律法规，成为约束社会成员的行为准则。可以说，文字是以语言符号为基础的进一步创造，经历了从简单到复杂、从具体到抽象、从实物到图画等一系列复杂的演变过程。当然，非语言符号除了文字，还有其他的表现形式，如数字、颜色、图案、灯光、手势等。最简单的例子，如急救电话120、中国红和五角星组合成为五星红旗、红绿黄三种灯光色彩构建了交通秩序灯、审判庭上的一锤定音等现象，都是符号承载特定意义的表现形式。总之，符号无处不在，它不仅是社会交往的媒介，更是反映社会变化的一种象征。

### 2.2.2 推论性符号与表现性符号

推论性符号与表现性符号是对符号系统做出的整体性划分，是立足于符号功能系统做出的一种类型划分。推论性符号主要用于描述各种具体事物之间的关系、性质与特征，把各个事物的名称和符号按一定的组合方式排列起来，使之传达和描述一定的客观事实，具有清晰性和确定性，以及可推理、可操作的规划性。推论性符号的功能指向是实现符号意义的真实传达，注重人们对经验的客观把握与理解，对推论性符号要力求真实、客观、准确，以便人们通过推论性符号把握外在世界。而表现性符号是一种与推论性符号相对的符号形式，它不以推论性和确定性为目的，其功能指向偏向美学意义，注重实现社会主体的审美需求，同时更加关注人们对经验的主观感受，具有有机整体性的特点。例如，绘画、艺术、宗教、仪式等类的符号作品，只有作为一个有机整体才能表达情感意象，反馈人的内在精神价值。

推论性符号与表现性符号是两种截然不同的表现形式，有不同的功能指向，但二者在现实划分中并非完全对立。在美国学者苏珊·朗格（Susanne K. Langer）的理论中，

语言符号被划分在推论性符号范畴之内。她认为语言是一种理性思维逻辑，是对概念的综合运用。将不同的词汇、语句以逻辑的规则进行排列组合，从而展现他人能够理解的样式，具有切实的实用性功能。至于主观感应的那些汹涌澎湃之情，是无法用语言等推论性符号加以表达的。（沙凯，2013：20）然而，语言符号并非与表现性符号全然无关。即使是极力推崇语言推论性特性的朗格，也无法否认语言的情感价值和功能，她强调的是那些深藏于内心的，无法溢于言表的情绪或感受，语言表达通常会显示出无力感。但无论是何种语言，除以逻辑排序方式传递信息外，也都蕴含着主体的情感需求，承载着主体的价值观念。就如诗歌一样，语句的合成往往要打破逻辑的束缚才能呈现美感。可见，两种符号的划分其实都是人类心理活动的产物，是共存于一个符号系统中相辅相成的。

### 3 法律符号的诞生与演变

在人类历史的发展进程中，一切行为、社交、思想表达都依赖符号，可以说整个世界都是由符号组建而成。法律只是诸多社会符号系统中的一小部分，但也是最重要的符号子系统之一。法律从符号系统中诞生，并在符号变迁过程中演进。

#### 3.1 法律符号的诞生

##### 3.1.1 法律符号由推论性符号主导构建而成

法律符号是符号学的具体范畴，是人们构筑出的独特符号世界。一方面，人们需要通过符号来认识和把握世界；另一方面，也需要通过符号来规范和维护世界。法律就是用来制约社会成员行为进而实现社会秩序有序调控的重要工具。符号作为理解和把握世界的原材料迅速融入法律之中（牛玉兵，2013：102），其中起主要作用的便是推论性符号。首先，法律语言有明显的推论性特征，法律概念、法律规范与法律原则构成法律的基本内容。这些文本符号都是在语言符号的基础上形成的，且在符号化的过程中力求简练、精准、严谨，以展现法律的权威，无需经过特意的辞藻加工去显示语言的生动性。其次，数字符号在法律中的应用也非常广泛，不仅可以被用于条文的排列组合，还是进行定罪量刑的评判标准。数字符号所具有的严密性、规律性、确定性等特征进一步凸显了法律客观公正的理性特点。最后，法律的推论性特征还可以从司法实践角度加以佐证，我国的司法审判依据经历了神证—人证—物证的转变过程，这种由主观到客观的证明方法，正是推论性符号的象征。（张植，2021：26）现代法律客观公正、严密理性的形象深入人心，从符号表现形式来看，法律符号化的过程多数是建立在以推论性符号为主导的基础之上。

##### 3.1.2 法律符号是表现性符号的体现

法律是一个有强制规范作用的体系，它基于人的理性而创造，法律制定的目的及其

表现形式决定了推论性符号占主导地位，但并不意味着表现性符号可以缺失。以刑法为例，一个罪名最基础的构成要件便是概念和法定刑，即文字符号和数字符号的组合，如故意伤害罪，我国刑法对其基本构成要件作出明确规定，并按照危害程度由轻到重设置了不同的法定刑幅度：致人重伤的，处三年以上十年以下有期徒刑；致人死亡或者以特别残忍手段致人重伤造成严重残疾的，处十年以上有期徒刑、无期徒刑或者死刑。由此可见，立法者在制订法律的过程中，本能地关注了立法者自身的情感、偏见、好恶、信仰，这也是社会大众共同的情感价值判定。这些文字和数字符号内在地折射出表现性符号的印记。再如，公平、公正、平等、自由类的法律术语，更多的蕴含着人们对美好世界的向往与追求，包含着丰富的情感价值。符号形式多样，除文字和数字外，图案、形状、色彩等也是构建法律符号的基本形式，尤其在司法裁判活动中，彰显着法律权威的法袍、法槌、国徽等象征标志就是最常见的表现性符号。

### 3.1.3 法律符号反映社会主体需求，蕴含时代意义

法律符号的来源有两种，一种是自然符号；一种是人造符号。任何来源方式一旦融合了法律要素，便自然地产生了制约功能。人是规范地生存的动物。简而言之，人是规范的动物，规范的生活是人区别于其他动物的特征。（谢晖，2002：95）法律符号的诞生，正是人类规范生活的重要工具。

符号的基本含义是他物的替代者。也就是说，符号载体通常具有物质性。不难理解，现实中具体的物更具备成为符号的潜质。客观世界是符号世界的本源，但不同时空的客观世界，具体事物被赋予的意义也不尽相同。例如，马是一种动物，在现代或因其奔腾的形象被赋予一种努力奋斗的精神。但在古代，马匹的数量还象征着一国的军事力量，可见自然物原本并不携带意义，只是因为人的意识与需求之中，被人的意识符号化，才成为表意的象征符号。可见，符号是被认为携带意义的感知。（赵毅衡，2022：18）法律符号同样如此，一块木头如果制成了枷锁、手铐，便象征着犯罪；再如，季节、天空是自然世界的本源，但在汉代封建法制中便被意识所符号化，列明了“秋冬行刑”的规定。汉代统治者根据“天人感应”理论，规定春夏不执行死刑，除谋反大逆“决不待时”，一般死刑犯须在秋天霜降以后、冬至以前行刑。因为这时“天地始肃”，杀气已至，便可“申严百刑”，以示“顺天行诛”。天空本是一个客观存在的空间，一旦注入人的意识观念，便成为一种表意的法律符号，象征了古时司法的权威，承载着人们顺应天时以保家国、安天下的期望。

除自然物外，法律符号的来源更多的是人造物，如商标、国徽、印章、法槌、旗帜、交通标志、判决书、法袍等。图案本身并无特殊含义，但进入法律视野之中，被法律规定为某一领域的商业标志，便与主体的法律行为相连，涉及主体的著作权、专用权、经营权等多个权益。例如，印章不单是雕刻主体姓名的一块物件，如果关联到法律领域就代表了双方之间的联系，也具有识别主体身份、确认法律行为、代表代理权限等方面的证明和象征作用，是极其重要的人造法律符号。

## 3.2 法律符号的创新与应用

法律的诞生源于符号的不断演进，也正是由于持续的符号化过程，才使得法律逐渐从宗教、道德等社会规范中分离出来，成为一个独特的符号系统。它不单是各种概念、规则、原则的组合物，更是一种能动地反映和调整社会关系的方式，具有创新、建设和生成的规制作用，主要体现在形式立法与实践司法中。

### 3.2.1 法律符号的创新

立法是法律符号创新的基本方式。社会秩序建立在人们约定俗成的观念基础之上。法律规则同一般社会规则一样，是在社会母体中产生、发展和形成的，源于人类社会经验的日积月累，只是更具专业化、制度化。法律的创建过程主要通过立法得以展现，是将生活中的行为符号化，使之进入法律的空间。这既是符号的创造过程，又是符号的运用过程。法律符号化最初通过语言的表现形式来展现，人们通过语言表达和传递某种社会经验，进而形成具有社会共识的规范。一方面，可以使无形的法律通过语言载体形式化；另一方面，符号载体也得以通过法律塑形。随着时代的发展，法律借助符号实现形式上的更迭，法律语言进一步符号化形成法律术语，既包含了语言符号，又涵盖了非语言符号；同时以文字符号形式制定规则，使法律进入成文法时代。法律术语不同于社会一般性的语言规则，它是在法律领域内使用的一种专门性词汇，是解释和表达特殊含义的专业语言。例如，“正当防卫”“紧急避险”“善意取得”“居住权”等术语，用简短、精确的词汇概括生活中的各类场景，通过立法使之具有法律效力，形成统一的规范来更好地约束和保障公民的合法利益。当然，除了语言符号和文字符号外，数字、灯光、音响、色彩、图形、手势等其他符号也被赋予相应的法律含义。以交通行驶规范为例，道路标志图形、交通指挥灯、交警的手势标志、限速数字等，都是通过立法使之成为具有法律效力的符号。

### 3.2.2 法律符号的应用

司法是法律符号应用的主要形式。法律符号的应用涉及法律的各个方面，如果说法律文本是法律应用的静态展现，那么法律实践便是法律应用的动态演示，其中以司法实践最为典型。符号在司法活动中极为常见，如区分争议双方身份的最基础的语言符号“原告”“被告”“嫌疑人”“庭审”等专业性的术语；再如，彰显司法形象的符号“法袍”“法槌”“天平”“国徽”等，体现的均是法律的威仪和公正；还有司法活动的场地安排、空间布景，也同样构建出司法实践活动的符号情景。例如，法庭席位的设置，法官坐席设置在上方正中间，原被告的席位分设于下方两侧。这种空间位置的高低对称，既表征了法官拥有绝对的决策权，又彰显了双方参与人的平等地位，法官作为一个中立者应给予公平公正的判决。无论是法官的外在形象，还是司法的道具器物、诉讼的程序礼仪，无一不体现我国司法活动的庄严与权威。实体或虚化的空间，都是作为法律

的调整对象进入到法律当中的，而法律是空间的符号化。（朱埏梁，2015：138）甚至在司法领域，相关人员的一举一动、面部表情都会被打上符号的印记。前面提到，我国的司法审判经历了神证—人证—物证的取证过程。古代的司法实践以“五声听狱讼”来断案，便是将参与人的面部表情符号化，借以推测嫌疑人的真实心理状态。在现代司法实践中，物证的重要性毋庸置疑，但人证的作用也不可或缺。一个人无意识的面部表情、行为举止往往和其长期的生活习惯及当下的心理活动相关。所以在刑讯、审判过程中，表情符号也是一个十分有利的推测工具。总之，在司法实践活动中，符号的适用范围极其广泛且具有十分重要的应用价值。

## 4 法律符号的功能性价值

符号之所以能不断地深入法律的发展进程，就在于符号的功能与法律的需求能够完美契合。法律既是由符号衍生而来，又具有符号的一般特性，且经过历史的演变，法律符号也成为人类文化的一部分。从符号的视角审视法律，探究法律符号的功能性价值，不仅有助于人们更加全面深刻地理解法律制度的性质，还能以新的视野探索现代法律中的文化传承。

### 4.1 法律符号的解释性功能

符号具有解释性功能。符号之所以是符号，是因为其自身承载着意义，人类与其他动物的显著区别便是具备思维能力，能对自然现象进行反映和思考，将自身的理解转化为符号表达出来并赋予意义，构建一个独特的符号有机体系。再通过对该体系结构的研究获得更深层次的解释和理解，这就是符号的解释性功能。（郭威、邹谢华，2012：157）这是一个感知—注意—识别—解释—理解—再述的过程。对法律而言，法律的规范机制要实现从文本到现实的转化，离不开使用者的解释行为，法律符号的运用就是通过符号学理论对法律现象进行解释与理解。在某种程度上说，法律就是一门解释的学问。再详尽的法律，相比社会现实总会有一定的滞后性。法律文本只能展现抽象的、笼统的一般性规范和原则，而更具体的、真实的社会实践活动的推进需要法律符号的解释性功能加以辅助。

### 4.2 法律符号的规制性功能

任何符号都具有基础的沟通交流功能，法律符号也不例外，但法律符号的沟通与其他符号相比具有独特性，即法律沟通的规制性功能。对人类而言，任何符号都意味着某种规范。语言和文字符号的规范，首先是作用于内心的理解与遵守，而法律符号的规范是一种彰显于外在的、行为上的制约。它是一种借助于强制力量的沟通方式，是通过规制人们的行为来构建和平社会的一项秩序准则。例如，道路分岔口的交通信号灯，红绿

黄三种色彩符号本身就是现实世界中的既存之物，由于融合了法律元素，对它们的意义进行了特殊规定且制定了相应的惩治措施，才被转化成为法律符号，发挥规制行为的功能。当然，法律符号化的类型选择并非毫无根据的，其在很大程度上受到事物自然属性的限制，如索绪尔认为：“能指与所指之间是存在联系根基的。”（李二占、王砚，2011：234）仍以交通信号灯为例，自然界色彩多样，之所以选择红绿黄三种色彩作为代表，除其本身在光谱中能量较强、传播能力突出外，还与人类的心理认知因素有关。红色具有较强的视觉冲击力，给人一种危险的紧迫感，能提高人们的警觉性，因此被用作禁止通行的符号标志；黄色明艳绚丽，可以很好地起到提示的作用，寓意戒备缓行；绿色往往给人一种心旷神怡之感，危险性降低，示意可以通行。总之，在复杂的社会行为交往中，符号终究是一个形式，只有和法律元素相联结才具有规制的强制效力，也正是出于对法律符号的尊重与敬仰，社会秩序才得以井然有序。

#### 4.3 法律符号的权威性功能

与制约性功能不同，制约性强调法律符号的强制性约束力。通过制定相应的惩戒措施以达到威慑公众的目的，是一种外在的、合法的暴力制约。而法律符号的权威性功能更侧重于通过法律威严、崇高的外在形象与内在本质达到震慑群众的效果，使人们由内而外对法律产生敬重感，以自觉遵守法律规范。权威性功能以象征性符号和仪式性符号最能体现。象征性符号是指那些在法律领域中的典型代表事物，如前述提到的彰显司法工作人员身份的法槌、法袍、制服、标志牌等，以及具有法律效力的签名、印章、公文、商标权标记、版权标记等。它们一旦脱离了法律层面就只是一个简单的符号标志，在社会实践中很难产生制约公众心理的作用，只有与法律相关联才能使一切活动变得正式与权威。原理就是通过心理上的刺激，情绪上的激发，构建起参与者的现实感和他们对周围世界的理解。（余文博，2020：153）无论是司法的庭审过程还是合同的签订流程，都是以法律符号来标定背后的权利义务以期实现法律功能，所以这一过程必然会显得庄重谨慎，这就是法律符号的权威性。

仪式性符号就是在履行法律职责过程中的仪式行为，组成具有特殊意义的法律符号。“人们正是通过戏剧性的仪式表演，唤起尊敬和崇拜的内心情感，进而开启神圣之门。”（佟金玲，2013：37）正如宣誓仪式一样，宣誓人员受到环境、器物及背后权力因素氛围的渲染，举手宣读，声音澎湃，宣誓忠于祖国的信念，唤起内心的敬仰之感。除此之外，还包括重要场合的升国旗和国歌仪式、开庭时有关人员的出场顺序和位置的限定安排等，这样的仪式目的是彰显法律的权威，增强公职人员的法律信念，使人们真实地感受到法律的权威与正义，从而自觉地服从法律规范。

#### 4.4 法律符号具有传承社会文化的功能

符号是人类社会活动的产物，无论是自然符号还是人工符号，都承载了人类智慧的

结晶，是将存在于个人意识中的世界转化为集体意识中的精神符号世界，其本质既是人本的、社会的，同时也是文化的。文化有其内在蕴藉和外在表现，就如神话、宗教、艺术等符号一样，它们所表征的其实是一种信仰、一种文化传承。法律符号与之相同，古有言：“人之心悍，故为之法。法出于礼，礼出于治，治、礼道也。”礼与法的交融应该是中国古代独具特色的符号系统。（祝东，2017：137）法治思想萌芽的始端，其实是借助于礼的规范性和神圣性来加强自身的影响力，礼与法一开始就是密不可分的。从古至今，凡与法律和司法有关的建筑、雕塑、绘画、器物、服装服饰，都是法律文化的外在表现，有其隽永的精神内涵。中国古代的法治文明借助甲骨、竹简、器皿、纸张等载体得以传承，现今的法治文明镌刻方式多样，可见随着历史的演进、时代的变迁，传统法律符号的展现形式也并非固守静态，而是应时而变，保持历久弥新的生命力。（乔智炜，2021：161）

司法实践活动中有一个重要的标识物——法槌，前面也多次提到其代表的功能性价值，这里要介绍它蕴含的文化价值。法槌制作精巧，采用方形底座与圆形椎体的组合方式，其折射的是中国传统“天圆地方”的思想认知。中国人习惯以方与圆的造型意象来表达规矩、智慧、庄正。故而法官在开庭、休庭、闭庭、宣布判决裁定及维持法庭秩序时会敲响法槌，手执规矩、责成方圆，槌、座相击，司法的威严便通过一声闷响传递出来。（易军，2008：93）

谈及中国传统法律文化的象征，最为典型的便是獬豸。獬豸据说是一种有辨别是非曲直的特别本领的独角神兽，体形大者如牛，小者如羊，类似麒麟，全身长着浓密黝黑的毛，双目明亮有神，额上通常长一角，在尧、舜时期帮助上古法官皋陶断决过许多的疑难案件。历史的真假无从评判，但如果说选一种最能代表中国法治符号的动物，那么它就是獬豸。其与法的渊源由来已久，“法”的古字写作“灋”，最早出现在金文中，从“水”“廌”，从“去”。其中的“廌”即为獬豸。东汉许慎《说文解字·廌部》解释道：“解廌，兽也，似（山）牛，一角。古者决讼，令触不直。”“灋，刑也。平之如水，从水；廌，所以触不直者，去之。”灋为“廌水”二字合体，既显公正不阿，又取平之如水，体现了中国古人对法之公平和正义的期盼和追求。（李雪梅，2018：36）古代獬豸被视为一种具有象征意义的法律符号，不仅被刻画于器皿、石像之中，还被绣在执法官员的官帽和官袍之上，甚至帝王陵墓神道的石像上也雕有獬豸图案。现在人们依然能看到这种法律文化的传承，如北京大学法学院楼前的獬豸雕塑，法律出版社以獬豸头像作为社标的图案，《法韵中华》的日历封面也是獬豸的正脸形象等。

中国是一个礼仪之邦，包括法律在内的任何活动行为通常都带有礼仪成分。法律文化符号寄托于建筑与雕塑、服饰与仪容、器物与工具、仪式与程序、旗帜与仪仗、图腾与禁忌、语言与图像等可视的物化形态（范忠信，2017：106），表达特定的公平、正义与追求，是对传统文化符号的现代演绎。

## 5 结语

人类的文化与文明,是以符号为媒介才得以表征并传承,符号现象是现代社会中最为重要的现象之一,人类的一切行为皆由符号组建而成,或依赖于符号。符号自身所具有的社会属性成功孕育并滋养了法律的诞生并推动了法律的演进。可以说,法律的本质不是静态的自治篇章,而是一种动态的规制符号。法律的符号表达是法律符号学的基础命题也是至关重要的环节。法律文本、法律关系,以及法律实践的创新与应用均离不开符号的形式化表达,法律与符号的联结使法律日益从社会生活中独立出来成为一个特殊的规范系统,为人们的生活提供了安全秩序保障,也为法律文化的传承提供了便利路径。然而,随着互联网信息时代的不断发展,一些新兴事物也在不断地渗入法律的革新之中,“网上法庭”就是人们试图将法律运作引入虚拟符号世界中的一项尝试。可见,随着人类知识应用的创新和改造世界能力的加强,法律的符号表达方式也会展现出新的风格面貌,对于法律的符号学阐释仍有广阔的发掘空间,有待进一步地探讨钻研。

## 参考文献

- [1] 程乐,裴佳敏.网络安全法律的符号学阐释[J].浙江大学学报(人文社会科学版),2018,48(6):125-139.
- [2] 范忠信.公堂文化、公正观念与传统中国司法礼仪[J].中国法律评论,2017(1):105-121.
- [3] 郭威,邹谢华.符号学方法与法学的契合及运用[J].湖北社会科学,2012(4):155-159.
- [4] 李二占,王砚.索绪尔任意性观念的双重价值和多种诠释[J].中南大学学报(社会科学版),2011,17(6):232-237.
- [5] 李雪梅.獬豸——这只传说中能独角[J].中华遗产,2018(6):34-41.
- [6] 牛玉兵.法律符号化现象研究[J].法制与社会发展,2013,19(6):101-111.
- [7] 牛玉兵.法律的符号学阐释[D].南京:南京大学,2015.
- [8] 乔智炜,李红叶,张建伟.传统法律文化符号的现代演绎[J].中国法律评论,2021(1):161-166.
- [9] 沙凯.符号与存在意义阐释——苏珊·朗格符号论哲学思想解读[J].外语与外语教学,2013(1):18-21.
- [10] 佟金玲.中国语境下司法仪式研究[M].北京:中国社会科学出版社,2013.
- [11] 谢晖.法律作为符号[J].学术界,2002(1):85-97.
- [12] 姚建宗.法治:符号、仪式及其意义[J].河南省政法管理干部学院学报,2000(2):47-53.

- [13] 易军. 诉讼仪式的象征符号 [J]. 国家检察官学院学报, 2008 (3): 90 - 97.
- [14] 余文博. 公职人员宣誓就职: 仪式、符号与意义 [J]. 文化学刊, 2020 (3): 153 - 156.
- [15] 张植. 司法证明中的概率与推理 [D]. 北京: 中国政法大学, 2021.
- [16] 赵毅衡, 车宇凡. 符号、意义与我们的世界——赵毅衡教授访谈 [J]. 燕山大学学报 (哲学社会科学版), 2022, 23 (4): 16 - 22.
- [17] 祝东. 礼与法: 两种规约形式的符号学考察 [J]. 上海大学学报 (社会科学版), 2017, 34 (5): 131 - 140.
- [18] 朱垭梁. 法律中的空间现象研究 [J]. 湖北社会科学, 2015 (8): 134 - 142.

## On the Symbolic Expression of Law

Jia Zhimin Xie Rongxin  
(Hebei Normal University)

**Abstract:** Law is a unique world constructed by humans through the creation and application of symbols. Law is manifested through symbolic carriers, while symbols are endowed with new images by law. Examining law from the perspective of symbols, exploring the symbolic expression methods of law and the functional value of legal symbolization, can not only provide a brand-new perspective to review the entire development process of law, but also offer excellent enlightenment for future law-making and judicial practice.

**Keywords:** symbol; law; legalization of symbols; functional value

### 作者简介

贾志民, 男, 河北师范大学副教授。主要研究方向: 法理学、教育法学。

谢溶馨, 女, 河北师范大学硕士研究生。主要研究方向: 法理学、符号法学。

# 符号修辞学“四体演进”视野下的数珠表意分析

张浩然

**摘要：**数珠，是作为称名念佛或持咒时用来记数摄心的随身法具。自东晋以降，数珠作为辅助修行工具主要在僧侣中使用。随着汉传佛教，尤其是唐宋以后净土宗和密宗修习方式的流行，数珠越来越多地出现在不同层次佛教信仰者的日常生活当中，逐渐成为佛教的象征性符号。本文在“四体演进”的理论框架下对符号学范畴的“数珠”进行分类，分为“隐喻”视野下作为信仰符号的数珠、“转喻”视野下作为文化符号的数珠、“提喻”视野下作为政治符号的数珠及“反讽”视野下作为货物商品的数珠。通过从不同维度对“数珠”的表意进行分析和研究，可以用更多元、更立体的跨学科视角丰富对中国佛教物质文化的诠释，同时也为中国佛教社会史研究提供必要的补充。

**关键词：**符号学 四体演进 数珠

## 1 前言

数珠，也称为念珠、数珠、诵珠、咒珠、佛珠，一般指用线将一定数目的珠粒贯串，作为称名念佛或持咒时用来记数摄心的随身法具。（圣凯，2001：47）

自东晋以降，数珠作为辅助修行工具主要在僧侣中使用。随着汉传佛教的不断发展，数珠逐渐成为一个关于佛教的象征性符号。随着时代的发展，这一符号的表意也在不断丰富，不断嬗变。例如，伴随唐宋以后净土宗和密宗修习方式的流行，数珠也越来越多地出现在不同层次佛教信仰者的日常生活中。而在明清时期，数珠又与财富、权力等关于社会资源占有程度的观念进行捆绑，导致宗教意义也遭到了削弱。在回溯数珠意义维度的演进历史时，可以借助符号修辞学视野下的“四体演进”理论进行分析阐释。

目前，学界对数珠的专门研究主要集中在对作为法器的数珠的基本发展状况所进行的考察和梳理。觉真在《佛珠漫谈》中从佛珠的起源、种类、材质、数目等方面对该法具进行了探讨。（觉真，2005：26）李翎在《数珠与菩提：佛教数珠的使用》中认为，佛教使用数珠的习惯受到了婆罗门教传统的影响，并提出早期抽象神被人格化后，一些具有宗教意义的植物会逐渐产生更多的神话和宗教解释。（李翎，2021：119 - 128）这也是数珠产生的一个重要历史场景。笔者在《佛教中的数珠》（张浩然，2019：59 - 63）与《中国古代数珠发展初探》（张浩然，2020：133 - 145）两篇文章中，分别从数珠的仪轨与使用方法及佛教在全社会系统中的发展状况对数珠流行程度的影响等方面进行了阐述。美国学者柯嘉豪（John Kieschnick）在所著《佛教对中国物质文化的影

响》中认为“念珠”本身并没有任何含义，只有在不同的人群中间流动才会被赋予既定的象征内涵。同时，他还强调，数珠主要的表意来源于珠子的具体数量，人们对数字的敏感性揭示了数珠所承载的象征主义与佛教神圣力量之间存在的密切关系。（柯嘉豪，2015：118）然而，关于数珠本身所具备的象征表意方式以及嬗变规律，尚未有深入剖析。

为了解决上述问题，笔者选择以“四体演进”理论为切入点，从符号修辞学的视角对数珠表意进行研究，因为“四体演进”理论可以较为直观地展现某一特定文化现象的历史性演化进程。“四体演进”的观点源于18世纪初的意大利思想家维柯（Giovanni Batlista Vico）的《新科学》一书，经后人不断推进，并被广泛应用到不同社会科学研究领域。例如，海登·怀特（Hayden White）将其应用于历史写作的方式（赵毅衡，2012：214-217），而乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）在《寻找符号》中称“四体演进”是人类文化大规模的“概念基型”（赵毅衡，2012：214）。“四体”，主要指隐喻、转喻、提喻、反讽，它们既是四种具体的修辞手段，又是超越纯粹表达记忆的“思想的根本形式”。学者用这种有机的发展模式，解释人类文化不断演进的一般规律。卡勒更称其为“人类掌握世界的方式之一”，甚至是“唯一的体系”。（Jonathan Culler，1981：65）因此，“四体演进”几乎可以被视为社会科学中各种表意体裁的共同规律。（赵毅衡，2012：215）

但该理论在国内学界尚未得到广泛的重视。目前，比较权威的中文文献主要是赵毅衡的《符号学：原理与推演》。书中第九章“符号修辞”（赵毅衡，2012：213-218）较为详细地介绍了修辞四格与“四体演进”的理论概况，并总结“四体演进”的程式发展规律。认为从隐喻开始，符号文本的两层表意会呈现逐步分解的趋势，最终构成修辞格之间相互否定的关系，即隐喻（异之同）→转喻（同之异）→提喻（分之合）→反讽（合之分）。此外，王立慧撰文对符号修辞“四体演进”的共时性进行讨论，认为这种共时性的形成主要来源于历时形成与动态演变。（王立慧，2017：53-62）“四体演进”在宗教学相关领域进行的应用尚属少见，仅有梅林通过该理论对关公形象的嬗变进行分类与探讨。（梅林，2021：168-174）

笔者认为，“四体演进”理论可以对佛教法器与法具的表意分析提供丰富的阐释空间。因此，本文将通过对“四体演进”理论的应用，剖析汉传佛教中数珠表意的嬗变，并试图对“数珠”这一宗教媒介符号的深层话语进行解释，以期从不同角度审视数珠的文化价值。

## 2 僧侣的法器——“隐喻”视野下作为信仰符号的数珠

隐喻是各种比喻修辞格中最直接的一种形态。它通过建立两个事物之间的关系，也就是通过在场之物（本体）来认知一个不在场之物（喻体），是直接经验客观世界的根本方式。但从一次偶然的隐喻到文化符号最终的形成，仍需要经过一条曲折而漫长的路

径。这个过程需要两个要素：一是需要观念稳定的文化集体；二是该文化集体不断重复使用这一隐喻。如果两个条件达成，这一隐喻修辞文本将不断积累意义，从而形成一个具有明确象征意义的文化符号。一旦这种修辞文本成为某文化集体的象征，它便具备了强迫性与直接性认知的功能属性。此时的隐喻便不再受知识的限制，彻底打破其与明喻的分野，喻体的不在场性也将转化为在场性。

数珠作为佛教信仰的符号，是对“隐喻”状态的最佳诠释。尽管中国佛教来源于印度，但在印度的寺院戒律和《阿含经》中都没有关于数珠的记载。在以律典为所依的南传佛教徒当中也不曾流行数珠的使用。同时，目前也没有发现能为早期佛教中数珠的存在提供证据的图像。尽管东汉末年佛教已经传入中国，但迄今为止发现的最早涉及数珠的经文是东晋时翻译的《佛说木槌子经》。大致同一时期，北魏开凿的石窟中也出现了手持数珠的菩萨造像，因此可以认为数珠在佛教信仰者中的兴起开始于东晋时期。值得注意的是，这时关于数珠的记载，还只是零星、个别的。直到唐朝时期，无论是佛经还是佛教艺术，甚至是文人的诗歌文章当中，都开始大量出现关于数珠的记载。唐代末法思想开始兴起，与专靠自力、苦修三学、唯有断尽烦恼业障方可了却生死的竖出三界法不同，净土法门仰仗佛力，念佛往生极乐彼岸的横出三界之法，是专一念佛、即消众罪、永离生死的简易高效的修行方法，更容易被大众所接受。

数珠作为一种念佛修行的记数道具，从唐朝开始普及流行的数珠与净土宗兴起之间存在密切联系。以道绰和善导两位法师为代表人物的净土修行法门在唐代得到了大力的倡导与推广，《续高僧传》中记录了关于道绰提倡净土持珠念佛的内容：

（道绰）并劝人念弥陀佛名。或用麻豆等物而为数量。每一称名便度一粒，如是率之乃积数百万斛者，并以事邀结。令摄虑静缘，道俗响其绥导，望风而成习矣。又年常自也穿诸木栗子以为数法，遗诸四众教其称念。<sup>①</sup>

在道绰现存唯一的著作《安乐集》中，并未直接找到与数珠相关的内容，但是有“闻有阿弥陀佛，数数系念，因是念故，见阿弥陀佛”的表述。这两则信息不仅说明了道绰大力倡导的净土法门得到了僧俗两界的普遍好评和积极响应，还说明数珠的使用并不仅仅局限于比丘与比丘尼，而是扩大到优婆塞和优婆夷等四众。

随着这种情况的产生，数珠也更加普及了。这时候的持珠念佛方法，也从《佛说木槌子经》中的称念三宝彻底改为专念阿弥陀佛名号。《安乐集》的内容说明，道绰认为念佛修行确实应该有节奏，念佛次数应该被记录。但这本书中没有提到数珠，可能因为数珠过于流行和日常，以至于没有必要单独提出另作表述。

<sup>①</sup> 道宣：《唐并州玄中寺释道绰传》，《续高僧传》卷20，大正藏第50册，台北：新文丰出版公司，1983年，第594页上。

正因为念佛三昧与数珠之间存在着莫大的联系，所以可以猜测，晋代慧远、刘遗民、王乔之等高僧高贤在庐山东林寺结莲社、西方发愿、修行念佛三昧、誓见西方三圣之时<sup>①</sup>，数珠也许也被一些人作为计数的工具使用。这种猜测在一些早期的图像证据中得到了一定的支持。例如，在一幅公元629年题为“镇海寺比丘僧修善”的浮雕中，图像上的僧人左手明显提着一串数珠。因此，尽管在唐以前的壁画浮雕及造像中数珠并不多见，但正因为念佛三昧的修行法门由来已久，所以与其说这幅浮雕中的执数珠形象是佛教浮雕题材在当时的创新，不如说是一种对于僧众生活艺术刻画的连续性传承。同样，在河南宝山灵泉寺塔林的小佛塔中，也能看见很多僧尼手持数珠的造像；而在龙门看经寺的洞窟中，也发现了手持数珠的罗汉像。这也从另一个角度证明，几个世纪以来，中国的修习者可能一直是以这种方式持珠修习的。

佛教信仰者作为稳定的文化群体，从东晋开始不断重复使用数珠，“数珠—僧侣”这一符号修辞关系得到了持续而积极的强化。最终，数珠打破了暗喻与明喻的分野。哪怕是对佛教一无所知的乡野村夫，看到了手持数珠的陌生人，也会自觉将此人身份与佛教信仰者进行关联。甚至是对静置的数珠或仅仅是与数珠形制类似的事物，观察者的内心也会产生佛教的文化意蕴。唐晚期甚至还出现了关于宗教符号的笑话。例如，唐末高僧贯休与著名道士杜光庭一起骑马出行时，贯休的马突然坠粪于路，杜光庭连忙呼喊道：“大师大师，数珠落地！”贯休不慌不忙地说：“非数珠，盖大还丹耳！”<sup>②</sup>这说明，此时数珠已经完成了从普通道具到佛教信仰符号的转化。

### 3 文人的藏品——“转喻”视野下作为文化符号的数珠

佛教逐渐成为中华民族文化中重要的组成部分，数珠也逐渐从一个单纯的信仰符号转化成为一个文化符号。此时，作为符号的数珠，开始步入“转喻”状态。根据查尔斯·桑德斯·皮尔士（Charles Sanders Peirce）的观点，“转喻”是指“符号和对象因为某种关系因而能互相提示，让接受者能想到其对象”（赵毅衡，2012：80）。此时，本体的本质属性，通过“转喻”进行了转变和偏折。赵毅衡认为，“转喻”状态强调事物的外在性，是现实主义式的还原性的高模仿。（赵毅衡，2012：214）

当越来越多非僧侣，甚至对佛教并不是非常了解的世俗之人开始持有、佩戴数珠以显示自己亲近佛教、信奉佛法时，数珠也就开始由纯粹的信仰符号转化为文化符号。比如，肃宗朝的宦官李辅国就被评价为“辅国不茹荤血，常为僧行，视事之隙，手持念珠，人皆信以为善”<sup>③</sup>。另一位位高权重的唐代名臣韦皋也被记载“末涂甚崇释氏，恒持数珠诵佛名，所养鹦鹉教令念经”<sup>④</sup>。除了位高权重的人，民间普通居士持珠的情况

① 彭际清：《刘遗民传》《二张王宗周雷传》，《居士传》，卮续藏第149册，台北：新文丰出版公司，1983年，第804页下~809页上。

② 吴任臣：《前蜀十三列传僧贯休》，《十国春秋》卷47，中华书局，1983年，第669页。

③ 刘昫等撰《列传第一百三十四宦官李辅国》，《旧唐书》卷184，中华书局，1975年，第4090页。

④ 赞宁：《唐西域忘名传》，《宋高僧传》卷19，大正藏第50册，台北：新文丰出版公司，1983年，第830页下。

也在文献中有所记录。高彦休的笔记小说《唐阙史》中记载了一个姓王的居士，他“尝持珠诵佛，施药里巷”<sup>①</sup>。这个故事在当时很有名，《太平广记》中也有记载。

这种情况在宋代更为普遍，如《全宋文》中记载，陶定的朋友苏后湖就遇到过一位“服黄道衣，击皂丝，着琴鞋，持水晶数珠，挂玉瓢于右带”的罗浮黄真人。<sup>②</sup>又如，黎靖德编的《朱子语类》中写道，北宋理学家程颐曾经送给饱受失眠之苦的邵雍之子邵伯温一串数珠，告诉他“只是令它数数而已，如道家数息是也”<sup>③</sup>。这里的数珠与佛教的关系被淡化，不再是辅助修行的用具，而成为数数催眠之物。陆游在描绘南方土著少数民族时，提到未婚少女佩戴“海螺数珠”<sup>④</sup>；《梦粱录》中记载了一种叫做“金橘数珠”的零食。商人“沿街叫卖小儿诸般食件”，其中就包括了炊饼、甘蔗、苦槌、莲肉、数珠等物。<sup>⑤</sup>这些例子中，数珠已成为串状物品的代名词，而不再特指由佛教仪轨所规范、庄严殊胜的修行工具。这些例子都说明，数珠本身的表意在不断堆积，其信仰特性则不断下沉。

#### 4 官员的名片——“提喻”视野下作为政治符号的数珠

在“提喻”状态下，符号修辞开始出现自然主义式的综合性低模仿，事物的内在性得到强调和重视。由“部分”的呈现引向对整体的共现，成为这一状态的显著特征。（赵毅衡，2012：214）

这一情况主要出现在清朝。此时的数珠得到了一个新的用途，即作为区别清皇室与特定品级官员的政治符号，这种用途的数珠也有了一个新的名字叫“朝珠”。关于朝珠制度的起源，学界尚无定论，但相对比较可信的认为与佛教有关。比如，李民窋在《建州闻见录》中记载，他亲眼见到努尔哈赤常常“手持念珠而数”<sup>⑥</sup>。因此，朝珠的起源可能是来自皇室的私人修行，而后传入宫廷与朝廷，最终成为一种制度性的规范。（王云英，1985：134）

清代朝珠的组成较传统的数珠更为复杂，主要包含朝珠绦丝、佛头、三串纪念（用来计数的小珠子）、与纪念匹配的坠角及一条由多种雕刻成吉祥图案的珠宝组成的背云。佩戴朝珠时，背云要垂在背部，以平衡胸前朝珠的重量。对于后宫的贵族女性而言，皇后在穿朝服时，要戴一盘由东珠组成的朝珠及另外两盘交叉佩戴的珊瑚朝珠。皇贵妃的朝珠将东珠替换为蜜珀。一般嫔妃则是一盘珊瑚，两盘蜜珀。地位较低的贵族不可以佩戴任何以东珠或珍珠制成的朝珠，但是可以佩戴珊瑚、玛瑙、象牙、琥珀

① 高彦休：《王居士神丹》，《全唐五代小说》卷75，中华书局，2014年，第2083页。

② 陶定：《苏后湖遇黄真人记》，《全宋文》第188册，卷4140，上海辞书出版社，2006年，第190页。

③ 黎靖德：《程子之书三》，《朱子语类》类97，中华书局，1986年3月，第2491页。

④ 陆游：《老学庵笔记》卷4，中华书局，1979年，第45页。

⑤ 孟元老：《梦粱录》，《东京梦华录（外四种）》，古典文学出版社，1956年，第242页。

⑥ 李民窋：《建州闻见录》，《清入关前史料选辑》第3辑，中国人民大学出版社，1991年，第472页。

等材质的朝珠。而对于官员来说，只有五品及以上的文官和四品及以上的武官才有资格佩戴朝珠。<sup>①</sup>此外，朝珠的佩戴在男女之间也是有区别的。比如，男性所佩戴的朝珠，两串纪念在右，一串在左；女性则反之。在朝珠中，四颗主珠（佛头）象征四季，三串纪念则象征三台。（王云英，1985：136）

处于“提喻”阶段的数珠，其信仰内涵不断下沉。官员也不会使用朝珠进行宗教行为。其文化符号的意蕴固然存在，但仅仅由国家层面的公共意识形态维系，可以忽略不计。此时的数珠，仅仅是作为政治符号来区分身份和品级的道具。

## 5 大众的玩具——“反讽”视野下作为货物商品的数珠

反讽是对各种修辞格的总否定，是现实主义式的否定。“四体演进”本身就是以反讽为进路的一种对文化事务的有机描述。赵毅衡认为，“反讽”状态的出现源于“符号对象的排斥冲突。其余修辞格是让双方靠近，而反讽是取双方相反，两个完全不相容的意义被放在一个表达方式中”（赵毅衡，2012：205）。作为符号媒介的数珠也不可避免地走向背离其原初内涵的“反讽”阶段。

数珠的“反讽”状态，主要指其已经完全脱离了最初作为修行道具的信仰符号本质，而转变为纯粹商品的阶段。随着生产力的提高与商品经济的兴起，加上相对稳定的政治与社会环境，明朝时期的文人群体中兴起了好古鉴赏的潮流。富裕的社会阶层，无论是饱读诗书的知识分子还是投机牟利的新贵商贾，都以收藏、品评、把玩雅致古物为习为乐。其中，好文善墨的文人也喜欢把自己的经验与思绪诉诸文字，流传于世。这些文本内容极其丰富，包括了室庐庭院、古玩字画、水石花木、家具陈设、灯棋琴镜、金玉杂属等各种内容，是研究明代物质文化与经济现象的宝贵资料。这些文本当中，提到“数珠”条目并且相对较有名气的有《考槃馀事》《遵生八笺》《长物志》等。其中，历任礼部主事和郎中的屠隆，在他的《考槃馀事》卷四，也是与宗教生活与器物关系最密切的一卷中的第一条目介绍了数珠的内容概况：

有以檀香车入菩提子中孔，着眼引绳，谓之灌香。世庙初，惟京师一人能之。果绝技也。价定一分一子为格，有金刚子，小而花细者，甚贵。有人顶骨以傍宗眼，血实色红者为佳，枯黑为下。有龙鼻骨磨成者，谓之龙充，色黑，嗅之微有腥香。有玉玛瑙、琥珀、金珀、水晶、沉香、紫檀、乌木、棕竹砗磲者，亦雅。珊瑚俗甚。纪念有宋做玉降魔杵，玉五供养，有定窑豆大葫芦，有天生一寸小葫芦，可作记总。<sup>②</sup>

① 张廷玉：《王礼考》17，《清朝文献通考》卷141，台湾商务印书馆，1987年，第6074页。昆冈：《礼部》，《清会典》卷29，中华书局，1991年，第242页。

② 文震亨、屠隆：《长物志·考槃馀事》，浙江出版联合集团浙江人民美术出版社，2011年，第308页。

屠隆的这段记录，使人们对明代文人所持数珠有了整体把握。这段文字当中值得注意的是，屠隆准确地指明了“檀香菩提子”的价格，“一分一子为格”，也就是说一分银一颗菩提子。这种对某类数珠的价格做出明确记录的文本，是十分罕见而宝贵的。

明代文人高濂（1573—1620年）曾在北京鸿胪寺为官，同样属于富裕阶层。在他著作的《遵生八笺》“起居安乐笺”一章当中也记录了关于数珠的内容。高濂的记录基本与屠隆的记录相同，但是增加了很多补充内容。比如，高濂开篇就说“以菩提子为上”，他表示自己曾经收藏过一串“一分一子”的灌香菩提子，“余曾得之，果绝技也”<sup>①</sup>；同样，“小金刚子甚贵”则表明小金刚子的价格一直很稳定。另外，书中还提到“近有检匀细子，琢磨如玉，持念轻便，甚可人意。有玉制者，有龙充造者，云是龙鼻骨磨成，色黑，嗅之微有腥香”。这里的意思应该是说，当时新出现了一种质地均匀细密，轻便且方便携带的“细子数珠”，也有人用玉或者骨头仿制这种材质的数珠。这种“细子数珠”有两个特点，一是如玉，二是轻便。可以推测，大概是今天白玉菩提根之类的数珠。书中还说：“宋人以玉碾骷髅，钻通六窍，贯线作记。有红色玛瑙者，亦如此制。”这表明当时的记子已经普遍取代了母珠或主珠，而且样式也不再拘泥于普通圆形珠子，出现了各种花式。材质上也更加多样。“又见西方细腻红者，内作铜管，外作佛字，管外用朱砂调塑为珠，绳引铜心，往来若珊瑚然。”这里说的可能是雪巴珠，这种珠子来自西藏，外观颜色极像珊瑚，由二氧化硅和染料等原材料混合烧制而成，也称料器，有深红、大红、粉红等多种颜色，现在依然可以在市场上找到。“又西番硝子烧珠，质青，每粒四面白菊黄心花朵，其精巧独擅。”这里说的是带花纹的料器珠子，也叫贸易珠，今天仍有生产。“鹅眼钱，海巴五台灵光石，白定窑烧豆大葫芦，玉制界刀斧子，鳌鱼转轮子，皆挂吊珠上，作记念千万数也。”这说明当时数珠的制式基本已经完全不同于前代，而是可以由主人的兴趣与财力，随意在珠子上添加悬挂配件。“宣德成化时，有番僧入贡，进献小轮子如榷状，外塑花巧，色具红黄，中藏小经一卷制成，用作念珠记总，此最相宜。先年极多，今不可得矣。”这里所说的奇怪而珍贵的珠子，可能是某种料器珠。但是“外塑花巧，色具红黄”这个细节表明也可能是红地黄花老藏蜡（蜜蜡琥珀的一种）。这种蜜蜡质地较软，也适合“外塑花巧，中藏小经”，加上“先年极多，今不可得矣”的描述，说明这种珠子的制作手艺因失传或不易保存而越来越少，这些都符合对蜜蜡的描述。

文震亨（1585—1645年）是明代著名画家“吴中四才子”之一文徵明的曾孙。文震亨出身于书香门第，家里男丁世代为高官，他少负才名，青年得志，是典型的世家公子。他这种桀骜不驯、耿介孤高的性格，在文字中也有体现。他在《长物志》的“数珠”条目中写道：

<sup>①</sup> 高濂：《起居安乐笺》，《遵生八笺校注》，人民卫生出版社，1993年，第247~248页，此段与下一段中的引文均出自同处。

以金刚子小而花细者为贵，以宋做玉降魔杵、玉五供养为记总。他如人顶、龙充、珠玉、玛瑙、金珀、水晶、珊瑚、砗磲者，俱俗，沉香、伽南香者则可。尤忌杭州菩提子，及灌香于内者。<sup>①</sup>

文震亨的这段文字基本与前人的记载相同，说明当时的数珠市场基本上是稳定的，种类繁多，品种也相对固定。从写作角度和方法上看，文震亨通篇没有记录和评价任何数珠的价格，只有“以金刚子小而花细者为贵”，而其余的数珠，皆俗。根据上文屠隆和高濂的记载可知，小而花细的金刚子，在明代是极其贵重的。而文震亨只论最贵者，尤不谈及价格，而视其他珠宝制成的数珠为俗物。至于沉香、伽南香，都是海外朝贡而来的极珍之物，在文震亨眼里不过尔尔，其富贵清高的气质跃然纸上。同时，段落末尾，他还专门指出，“尤忌杭州菩提子，及灌香于内者”，仿佛与高濂那句“余曾得之，果绝技也”遥相呼应。同时，高濂不遗余力地书写了道听途说而来的诸多数珠，并且长篇大论标榜自己如何超凡脱俗。文震亨家中累世为京中高官，耳濡目染的奇珍异宝不在少数，可在书中却只字未提，雅俗风骨，高下立判。

通过对《考槃馀事》《遵生八笺》《长物志》这三本内容相似的明代文本中关于数珠条目内容记载的比较，可以得出两个结论。首先，明中晚期，数珠在文人手中修行诵咒的功能已经进一步被淡化，而沦为炫耀财富、附庸风雅的道具。在僧人与虔诚居士手中，数珠的主要用途还是修行工具。贵族阶层的文人也知道应该持珠诵经，但是这种行为在他们那里已经仅仅是徒有其行，而无关佛教本身的神圣性，更谈不上数珠相应的仪轨和戒律了。其次，明代市场上，稀奇古怪、奢侈昂贵的数珠频频出现，普通劳动者辛苦一个月的工钱，都未必买得起一串入得了文人雅士眼的数珠，这种贫富差距和阶级矛盾是巨大而难以弥合的。

明代关于金刚子的文献很多，如曹昭在《格古要论》中提到：

金刚子，出身安南、海南。六楞遍身，花纹深细，可爱坚且实，故名金刚子。作素珠冬月不冷手。大者如榛子，小者如梧桐子大，亦有如圆眼大者。<sup>②</sup>

明代著名的作家、画家，与解缙、杨慎并称“明朝三大才子”的青藤画派鼻祖徐渭，在他的文集中多次出现了“金刚子珠串”，以此为题的诗有以下两首：

金刚子珠串其一：

金刚百子寸绒排，携向丛林怙始开。梵底波涛生海壁，须根琥珀映鳌腮。珠遗

① 文震亨、屠隆：《长物志·考槃馀事》，浙江人民美术出版社，2011年，第113页。

② 曹昭：《新刻格古要论》卷四，明胡氏文会堂刻本，第25~26页。

象罔收非一，棘取猴么鑽尽来。最好可师无臂挂，飘然推下讲经台。

金刚子珠串其二：

不共番经出宝函，定从胡腕摘偏衫。核堆绣字蛭螭烂，果聚香林孔雀衔。不断百思惟岭獾，手提一串缚狂猥。饥来唤米无人识，送与游僧上海帆。<sup>①</sup>

其中，值得注意的是“饥来唤米无人识，送与游僧上海帆”一句。价格昂贵的金刚子数珠，怎么会在饥饿的时候连几碗米饭都换不来呢？显然，因为普通的劳动者根本不认识且平时也接触不到金刚子数珠。这进一步说明了明朝贫富差距、两极分化的严峻问题。这种对金刚子推崇的风尚，从明代一直影响到清代。清初的著名文人王士禛在他的文集《居易录》中记载：

严柱峰副宪（曾槃）家有金刚子念珠一串，凡百四十颗，色如水晶，大司农马齐公出所藏仅十颗，较大，尤有光采，六颗直百金也。<sup>②</sup>

这则记载出自清朝早期，可能有夸张的成分，但是也足以看出文人对金刚子的痴迷。

时至今日，数珠在文玩收藏市场的价格依旧居高不下。下表是笔者根据十多年来从事文玩生意的经验和观察，对目前市场流通量最大的几种数珠的价格汇总（见表1）。

表1 几种数珠的价格汇总

品名	材质	颗数	总价/人民币（元）	品相
月朗星稀顺白	星月菩提	108	200	高油，正眼好品相
绿阴皮原生态	星月菩提	108	1 000	密度大，油性好
南瓜桩爆肉	金刚菩提子	108	600	皮质细腻
飞碟桩树王	金刚菩提子	108	1 700	皮质细腻，桩型匀称
一代盘龙纹	金刚菩提子	108	5 600	龙脊均匀
1.1~1.2cm	凤眼菩提	108	800	无漏眼，正宗尼泊尔凤眼，密度大
1.0~1.1cm	凤眼菩提	108	2 000	无漏眼，正宗尼泊尔凤眼，密度大
9.5~1.0cm	凤眼菩提	108	10 000	极少漏眼，正宗尼泊尔凤眼，密度大
9.0~9.5cm	凤眼菩提	108	60 000	少漏眼，正宗尼泊尔凤眼

注：该图信息来源主要是淘宝、闲鱼等交易 App，以及笔者在长春市华联古玩城、南京市朝天宫古玩城、北京市潘家园市场、北京市雅园国际商城等国内大型古玩文玩集散市场所做的实地调研。

① 徐渭：《徐文长逸稿》卷25，卷四，明天启三年张维城刻本，第15页。

② 王士禛：《居易录》卷34，卷二十，清康熙四十年刻雍正印本，第6页。

佛教主张减少贪欲、修身养性，但在种种外因的驱使下，佛教修行的工具数珠，变成了商家牟利、买家猎奇的商品。普通人本该通过持珠修行，加深对佛教的理解和学习，洗涤心灵，开启智慧，却因居高不下的奢侈数珠，一步步走入消费主义的泥潭，与佛教精神渐行渐远。随着社会的发展，生产力和生产关系的进步，这个阶段的数珠被迫与他者建立新的关系。在这个过程中，其本质属性遭到彻底分解。随着公众对其所承载的符号学表意的怀疑，符号修辞学视野下的数珠在此岸世界失去了原有的秩序感后，也开始走向自我否定。

## 6 余论：数珠表意与佛教中国化

数珠作为汉传僧众修行法具，其符号性内涵的嬗变与佛教中国化的进程息息相关。因为佛教中国化的过程，是出于中国文化背景下的僧众在中国疆域中的宗教实践过程。（圣凯，2020：132 - 137）作为中国佛教传播主体的僧众，把数珠的使用从信仰实践带入社会生活，是把思想观念与具体的身体实践合而为一。当数珠的使用成为汉传僧众的共识后，其对于“宗教共同体”的共同神圣符号意义逐渐开始确立。因此，对数珠表意的研究，正符合中国佛教社会史研究中生活转向、主体转向、内在转向的三个主要特征。（圣凯，2020：132 - 137）一些学者认为，数珠作为中国佛教象征符号的历史，是一部退化史，是深奥、质朴的观念渐渐被更加粗糙的世俗观念所取代。因此，人们开始寻找后反讽状态的方向，如弗赖认为，反讽之后，符号媒介自身产生了回归初始的诉求，因此重建神话，浴火重生，开始新一轮的文化循环是值得期待的。而另一些较为悲观的学者，如德·曼则认为，“绝对的反讽是疯狂的意识，本身就是意识的终结”，反讽的余波和复杂性将不断熵增。（Paul de Man, 1996：163 - 184）

还有一派学者，如罗蒂则认为，反讽状态是人类文明的前进道路，是比较理想的文化状态。因为反讽承认欲望和信仰是不能超越时代的，个体和社会的矛盾也不可避免，因此，只有通过相互矫正的解读来得到妥协。（赵毅衡，2012：218）这种妥协虽然是暂时的，却是有效的。这样一来，反讽式的矫正就成为文化惯例。当形而上学的文化表意转化为不断自我调整，否定之否定的文化惯例时，文化就取得了动态的平衡。

中国佛教信仰者在宗教践履过程中，对持有数珠这一行为态度的变化，反映了个体生命历程与时代社会生活的统一。修辞阶段间的转化，本质上是对中国佛教观念意义的演进（圣凯，2021：157 - 164），也象征着中国佛教物质文化在表达手段上的不断增长和扩张，不断进步和创新的事实（柯嘉豪，2015：151）。而“反讽”阶段数珠神圣性内涵的失序，更加表明了中国古代商品经济的兴起和宗教本身固有的复杂性。这种复杂性使中国佛教始终处在一种被误解、被庸俗化和被矮化的危险当中。

这也与佛教在中国自身的发展方式有关。佛教传入中国之初，有教养的高僧便开始通过结合佛教教义与中国传统学术的方式，在中国的上层阶级中传播。这种被称为

“士大夫佛教”的特定佛教发展模式，为佛教在中国的整体发展打下了坚实的基础，毫无疑问是成功的。（许理荷，2017：7）但这同时也为日后佛教发展的困境埋下了一个隐患。因为中国古代社会的士大夫阶级与普通的平民阶级始终处于一种割裂的状态，加上佛教本身固有的非对抗性与非排他性，都使之无法突破阶级的局限性，打通不同社会阶级之间的界限。所以，当佛教与士大夫阶级紧密融合之时，平民阶级就很难不把佛教当成士大夫阶层的某种特权信仰。这种误区始终伴随着佛教在中国的发展与传播，也使当佛教走进山林、走进田园、走进民间时，受教育程度较低的信众与平民无法理解佛教的教义与精神，而把佛教归类于他们所熟悉的民间信仰或道教神灵世界。这种误区一旦产生，便极难消除。这也就成为矮化佛教观点产生的重要根源。

当人们在试图讨论佛教物质文化在中国的发展与传播时，不能忽视这些观点，因为任何一种思想都不是独立于历史存在的。在历史情境下，人们对思想和物质进行讨论才有意义。正如数珠这样的器物，在不同的历史情境下，它们不仅仅是无生命的静物或古玩店中昂贵的商品，还是人文的审美对象或神圣的象征。作为修行法具，数珠所承载的神圣符号意义可以帮助每一个持有数珠的修行者打破个体与神圣性在时间与空间上的局限性，使信仰生活可以日常化、私人化地进行。然而，作为信仰者的个体在还原生活世界的具体情境的同时，仍然与佛教观念传统、时代观念思潮保持着“观念意义”上的一致。（圣凯，2021：157-164）这正是基于数珠表意分析，对佛教所进行的后现代历史叙事。

## 参考文献

- [ 1 ] Culler, J. The Pursuit of Signs [M]. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- [ 2 ] Paul de Man. Aesthetic Ideology [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- [ 3 ] 曹昭. 新刻格古要论 [M]. 明胡氏文会堂刻本.
- [ 4 ] 觉真. 佛珠漫谈 [J]. 法音, 2005 (9): 26-34.
- [ 5 ] 高濂. 遵生八笺校注 [M]. 北京: 人民卫生出版社, 1994.
- [ 6 ] 高楠顺次郎. 大正新修大藏经藏 [M]. 台北: 新文丰出版公司, 1983.
- [ 7 ] 柯嘉豪. 佛教对中国物质文化的影响 [M]. 赵悠, 陈瑞峰, 董浩晖, 等, 译. 上海: 中西书局, 2015.
- [ 8 ] 李翎. 数珠与菩提: 佛教数珠的使用 [J]. 敦煌学辑刊, 2021 (3): 119-128.
- [ 9 ] 李时人. 全唐五代小说 [M]. 北京: 中华书局, 2014.
- [ 10 ] 黎靖德. 朱子语类 [M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [ 11 ] 陆游. 老学庵笔记 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [ 12 ] 刘昉. 旧唐书 [M]. 北京: 中华书局, 1975.

- [13] 梅林. 符号学“四体演进”视野下的关公形象嬗变 [J]. 世界宗教文化, 2021 (3): 168 - 174.
- [14] 孟元老. 东京梦华录: 第三辑 [M]. 上海: 古典文学出版社, 1956.
- [15] 潘喆. 清入关前史料选辑: 第三辑 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1991.
- [16] 前田慧云等编. 日本藏经书院续藏经 [M]. 台北: 新文丰出版公司, 1983.
- [17] 圣凯. 念珠 [J]. 世界宗教文化, 2001 (3): 47 - 48.
- [18] 圣凯. 生活、主体、内在——中国佛教社会史研究的三种转向 [J]. 清华大学学报 (哲学社会科学版), 2020, 35 (2): 132 - 137; 197.
- [19] 圣凯. 佛教观念史的方法论传统与建构意义 [J]. 清华大学学报 (哲学社会科学版), 2021, 36 (6): 157 - 164; 209.
- [20] 王立慧. 论符号修辞四体演进的共时性 [J]. 中外文化与文论, 2017 (1): 53 - 62.
- [21] 王士禛. 居易录 [M]. 清康熙四十年刻雍正印本.
- [22] 王云英. 清代满族服饰 [M]. 沈阳: 辽宁民族出版社, 1985.
- [23] 文震亨, 屠隆. 长物志: 考槃馀事 [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011.
- [24] 吴任臣. 十国春秋 [M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [25] 徐渭. 徐文长逸稿 [M]. 明天启三年张维城刻本.
- [26] 许理和. 佛教征服中国 [M]. 李四龙, 裴勇, 译. 2 版. 南京: 江苏人民出版社, 2017.
- [27] 曾枣庄, 刘琳. 全宋文 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 2006.
- [28] 张浩然. 佛教中的数珠 [J]. 法音, 2019 (11): 59 - 63.
- [29] 张浩然. 中国古代数珠发展初探 [J]. 中国佛学, 2020 (2): 133 - 145.
- [30] 张廷玉. 清朝文献通考 [M]. 台湾商务印书馆, 1987.
- [31] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [32] 中华书局影印. 清会典 [M]. 北京: 中华书局, 1991.

## Analysis of the ideographic meaning of Counting Beads from the perspective of the evolution of Four Master Tropes

Zhang Haoran

(Minzu University of China)

**Abstract:** Counting Beads are a portable tool used to record numbers and capture the mind when chanting Buddha's name and reciting mantras. Since the Eastern Jin Dynas-

ty, Counting Beads have been mainly used by monks as an auxiliary practice tool. With the popularity of Chinese Buddhism, especially Pure Land School Buddhism and Tantric practice after the Tang and Song Dynasties, Counting Beads have increasingly appeared in the daily lives of Buddhist believers at different levels, and have gradually become a symbolic symbol of Buddhism. This article classifies “Counting Beads” in the semiotic category under the theoretical framework of the evolution of Four Master Tropes, and divides them into “Counting Beads as a belief symbol under the metaphorical perspective” “Counting Beads as a cultural symbol under the metonymic perspective” and “synecdoche perspective”. “Counting Beads as a political symbol” and “Counting Beads as a commodity under the perspective of irony”, analyzing and researching the meaning of “Counting Beads” from different dimensions can enrich the understanding of Chinese Buddhist material culture from a more diverse and three-dimensional interdisciplinary perspective interpretation, and serve as a necessary supplement to the study of the social history of Chinese Buddhism.

**Keywords:** Semiotics; the perspective of the evolution of Four Master Tropes; Counting Beads

## 基金项目

本文系国家社科基金项目“藏传佛教中国化的历史和现状研究”（18BZJ024）的阶段性成果。

## 作者简介

张浩然，男，中央民族大学哲学与宗教学学院博士研究生。主要研究方向：宗教符号学、宗教社会学。

# 叙述符号学视角下《项链》叙述程式探析

阙思雨

**摘要：**《项链》是法国作家莫泊桑的一部经典短篇小说，其结尾的情节反转讽刺了法国19世纪末的社会风气，揭示了贫富差距下人物的荒诞处境。本文拟运用符号学叙述程式和符号学矩阵分析方法，对《项链》的叙述程式进行深入剖析，探讨女主人公玛蒂尔德的悲剧性格及其形成的根源。本文对小说叙述符号进行解读，旨在揭示玛蒂尔德内心对虚荣的执着追求，以及因追求虚荣而导致的悲剧后果。符号学分析不仅有助于深入理解玛蒂尔德个人际遇的悲剧性，还有助于窥探19世纪末法国社会价值观念的转变。

**关键词：**格雷马斯符号学 符号学矩阵 叙述程式 《项链》

## 1 前言

莫泊桑的经典作品《项链》是19世纪法国文学对社会现实进行批判和抨击的代表作之一。小说通过讲述因一串看似价值连城的项链而引发的悲剧事件，揭示了当时法国社会对虚荣的盲目追求及其悲剧后果。在此过程中，女主人公玛蒂尔德的心理变化，以及她与社会、与物质的关系均被赋予了深刻的象征意义，这些象征意义在文本中通过叙述符号展现出来。本文将运用符号学叙述程式和符号学矩阵，探讨《项链》文本背后的深层含义，揭示盲目追求虚荣的后果及社会的虚伪。通过对故事结局的反转情节进行分析，本文旨在揭示玛蒂尔德悲剧的深层原因，即畸形的个人价值观和不良的社会风气。

首先，笔者将概述叙述符号学的发展脉络，并阐述符号学叙述程式的理论框架；其次，将在该框架下对小说主要情节中的“虚荣”进行解读：玛蒂尔德为了满足虚荣心参加晚会。最后，将采用符号学矩阵，对故事中谎言和幻象的外在形象进行分析，玛蒂尔德丢失项链和想办法归还项链，进一步探讨该小说如何反映主人公的欲望、虚荣和最终的命运。本文以直观的形式展示《项链》故事中符号的互动和演变，从而加深读者对文本的理解。

## 2 叙述程式和符号学矩阵

叙述论符号学学派是目前法国符号学研究的主流，曾经作为系统论符号学的分支出现，现已成为独立的学派。叙述论符号学是在系统论符号学的基础上进一步发展，以符号单位之间的关系为主要研究内容。（张智庭，2022：10）法国符号学以“结构”作为

方法论基础，融合社会学、语言学、人类学等多学科，展现了跨学科的特色。格雷马斯的研究为巴黎符号学派奠定了基础，将言语活动的所有要素，即连续的语料作为叙述论符号学的研究对象。

格雷马斯认为文本由表层结构和深层结构组成，前者又可分为叙述成分和话语成分。叙述成分中的叙述程式 (programme narratif)，是表层句法的基本组合体，由一个主导状态陈述的陈述构成。(格雷马斯，2020：266) 叙述程式一般被看作是一种状态变化，它从任何一个主体 ( $S_1$ ) 开始，影响任何另一个主体 ( $S_2$ )，可以在话语层上构建各种外在形象。(怀宇，2019：179)

差异产生意义，故事的叙述是一系列连续状态的转变。叙述分析需要在文本中识别不同的状态主体发生的状态变化。首先要区分状态陈述 (énoncés d'état) 和作为陈述 (énoncés du faire)。状态陈述描绘了状态主体 (sujet) 与价值对象 (objet) 之间的关系，主体与对象有且只有两种关系：析取状态陈述 (énoncé d'état disjoint) 用  $S \vee O$  表示，合取状态陈述 (énoncé d'état conjoint) 用  $S \wedge O$  表示。作为陈述描绘了主体从一种状态转化到另一种形式，有且仅有两种转化形式：析取转化 (transformation de disjonction) 用  $(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$  表示，合取转化 (transformation de conjonction) 用  $(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$  表示。

叙述程式分为四个阶段：操纵阶段 (manipulation)、能力阶段 (compétence)、行动阶段 (performance) 和验证阶段 (sanction)。操纵阶段是促使操作主体行动的因素，一般有命令、要求、怂恿、威胁等。能力阶段是行动阶段的前提，完成行动需要具备能力，一般有想要做 (vouloir-faire)、应该做 (devoir-faire)、能够做 (pouvoir-faire) 和懂得做 (savoir-faire)。行动阶段是实现一个言语行为，通过行动实现某种状态，是叙述的核心环节。状态发生转化之后进入验证阶段，发送者 (destinateur) 对最后的状态进行评价，确认状态转化是否真实发生。

符号学矩阵 (carré sémiotique) 由格雷马斯和弗朗索瓦·拉斯捷 (François Rastier) 提出，符号学矩阵能够呈现意义的基本结构。格雷马斯提出，在任何意义结构中，都存在一种基本的对立关系，即  $S_1$  和  $S_2$  之间的对比关系 (relation de contrariété)，如白与黑。意义总是依赖其对立面，无法独立存在。每一对对比关系都构成了语义的轴线，共同创造了意义的生成空间。除了对比关系，义素之间还存在矛盾关系 (relation de contradiction)。例如，在颜色的语境中， $S_1$  可以代表“黑”， $-S_1$  可以代表“非黑”， $S_2$  代表“白”， $-S_2$  代表“非白”，由此形成两对矛盾关系。尽管矛盾和对比都位于同一语义轴上，但二者不同。对比词位于轴线两端，矛盾词则占据轴线上不同的位置。“非白”在语义轴上填补了“白”之外的所有位置。因此，在黑白这一语义轴上，“黑”与“非白”“白”与“非黑”之间存在蕴含关系 (relation de présupposition)。这四个要素

共同构成了一个“符号学矩阵”<sup>①</sup>。

符号学矩阵，可以建立“述真模式 (véridiction)”，从而对事物状态的真实性和内在性进行判定。(王天骄，2022：45) 根据最后状态中主体与对象关系呈现出的表现性和内在性来构建符号学矩阵 (见图 1)。

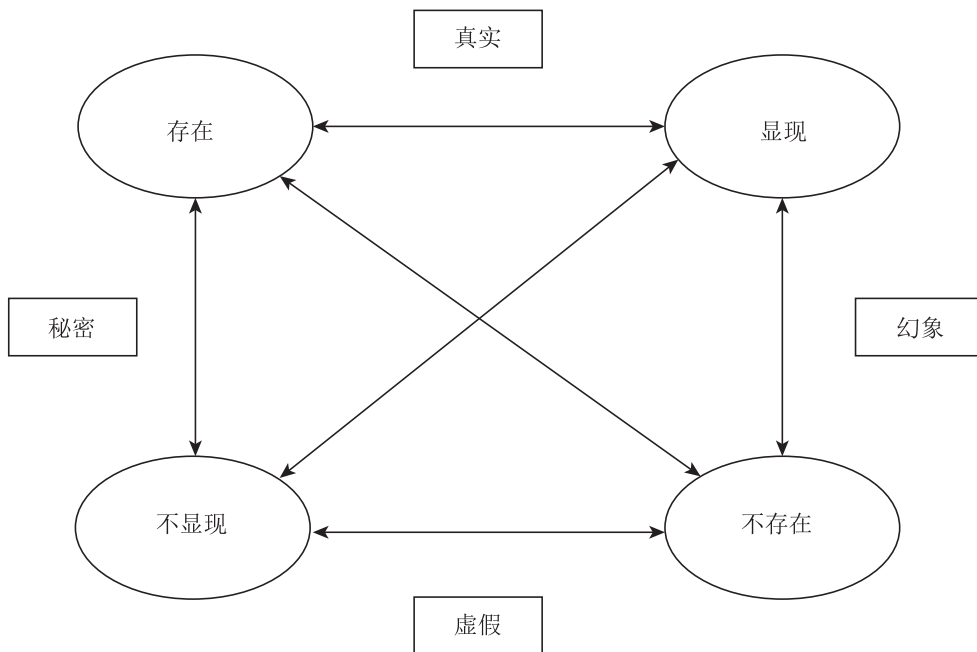


图 1 诚信述真矩阵

/显现 (paraître) / + /存在 (être) / = 真实 (vrai)

/不显现 (non-paraître) / + /不存在 (non-être) / = 虚假 (faux)

/不显现 (non-paraître) / + /存在 (être) / = 秘密 (secret)

/显现 (paraître) / + /不存在 (non-être) / = 幻象或谎言 (illusion/mensonge)<sup>②</sup>

### 3 虚荣

《项链》是法国作家莫泊桑创作的一部经典短篇小说，首次发表于 1884 年。这部作品通过描绘主人公玛蒂尔德的生活悲剧，探讨了人的虚荣、欲望，以及虚荣如何引导人走向自我毁灭的道路。根据符号学分析方法，《项链》可以切分为三个外在形象：虚荣、幻象和谎言。本文将对这三个外在形象进行详细分析。

① Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotique des textes Introduction Théorie-Pratique [M]. Lyon: Press Universitaires de Lyon, 1984: 133.

② Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotique des textes Introduction Théorie-Pratique [M]. Lyon: Press Universitaires de Lyon, 1984: 43.

故事主人公玛蒂尔德·罗瓦赛尔 (Mathilde Loisel) 是一个出身平凡但极度渴望奢华生活的女子。她嫁给了一个小科员, 却向往贵族的生活, 不满足于平淡的现实生活。玛蒂尔德对自己的处境感到不满和苦恼。某天, 丈夫给她带回一封来自上流社会的晚会邀请函。苦于没有体面的服饰, 她对这场晚会感到既兴奋又焦虑。向丈夫索要了 400 法郎之后, 玛蒂尔德买了一件新裙子, 并从朋友弗莱思节夫人那里借来一串看似昂贵的钻石项链。舞会上, 她以极其华丽的打扮赢得了众人艳羡的目光, 一时风光无限。

《项链》中对玛蒂尔德生活的介绍从开头“世上有些美丽可爱的姑娘……”(C'était une de ces jolies et charmantes filles...<sup>①</sup>) 到“她在忧愁、懊恼、绝望和悲痛中要一连哭上好几天……”(Et elle pleurait pendant des jours entiers...<sup>②</sup>) 是对玛蒂尔德初始状态的描述。文中说道:“世上有些美丽可爱的姑娘, 就像命运安排错了似的, 偏偏出生在小职员的家庭里, 这一个姑娘就是如此。”(C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employées.<sup>③</sup>) 玛蒂尔德面容姣好却被命运安排在一个普通家庭中。“她总觉得自己是为了过一切优雅豪华的生活而生下来的, 因此她一直不断地感到痛苦。”(Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes.<sup>④</sup>) 她认为自己应该生来就享受荣华富贵。根据《项链》的故事, 本文可以将玛蒂尔德定为状态主体  $S_1$ , 其初始状态是与价值对象  $O_1$  虚荣心析取, 可表示为:

$$S_1 \vee O_1$$

### 3.1 操纵阶段

从操纵阶段分析, 故事讲到:“没想到有一天晚上, 她的丈夫回来, 一副扬扬得意的神色, 手上还拿着一个大信封。”(Or, un soir, son mari rentra, l'air glorieux, et tenant à la main une large enveloppe.<sup>⑤</sup>) 有一天玛蒂尔德的丈夫给玛蒂尔德带来了一封晚会邀请函, 他鼓励玛蒂尔德去参加晚会。操纵阶段的发送者便是玛蒂尔德的丈夫罗瓦赛尔先生, 操作主体是玛蒂尔德。原文中该部分内容由“or”(然而)引出,“or”在此语境下一语双关。前文讲述玛蒂尔德虽然生活得还不错, 但一直渴望能够进入上流社会。“or”在法语中作为连词引出下文表达了转折的含义,“or”又是名词可以表示“财富”, 在更深层次上表达了玛蒂尔德想要追求的虚荣。作者使用“or”表达了玛蒂尔德有了一次和  $O_1$  虚荣心合取的机会。

① Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 43.

② Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 44.

③ Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 43.

④ Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 43.

⑤ Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 44.

### 3.2 能力阶段

从能力阶段来看，主要是关于模态陈述（*énonces modalisés*）改变了操作主体与行动的关系，获得不同的模态价值，操作主体才能够获得操作能力。书里在介绍玛蒂尔德的生活背景部分中提到，玛蒂尔德希望能过上上流社会的富贵生活。这是操作主体玛蒂尔德的“想要做（*vouloir-faire*）”，她想要跻身上流社会。玛蒂尔德也知道借助参加此次晚会可以走进上流社会，属于“懂得做（*savoir-faire*）”。但动作还未发生并完成，只是具有潜在性。要想完成与价值对象的合取，玛蒂尔德还需要“能够做（*pouvoir-faire*）”，将潜在性变为现实性。于是，玛蒂尔德向丈夫要钱买裙子、向弗莱思节夫人借项链是一个新的叙述程式，附属于主要叙述程式（获得虚荣）当中，但构成要素相同。

在玛蒂尔德向丈夫要钱买裙子和向弗莱思节夫人借项链的情节中，模态主体（*sujet modalisateur*）玛蒂尔德  $S_1$  与模态对象（*objet modal*）“能够做”  $O_m$  从析取变为合取，但操作主体  $S_2$  是玛蒂尔德的丈夫和弗莱思节夫人。于是有如下公式：

$$F(S_2) \rightarrow [(S_1 \vee O_m) \rightarrow (S_1 \wedge O_m)]$$

此时的操作主体和模态主体并不是由同一个人承担。丈夫给玛蒂尔德 400 法郎购买参加晚会的漂亮裙子。同理，玛蒂尔德向朋友弗莱思节夫人借项链的情节中，此时操作主体  $S_2$  是弗莱思节夫人，模态主体  $S_1$  是玛蒂尔德。玛蒂尔德完成了与模态对象  $O_m$  “能够做”由析取到合取的模态转化。至此，在买到裙子和借到项链之后，玛蒂尔德获得了参加晚会的“能够做”能力。

### 3.3 行动阶段

再次回到主叙述程式中，行动阶段即状态发生转化的阶段。故事中，玛蒂尔德在晚会上成功亮相，收获了无数人的关注。“晚会的日子到了。卢瓦泽尔太太大大地获得了一次成功。”（*Le jour de la fête arriva. Mme Loisel eut un succès.*<sup>①</sup>）此时玛蒂尔德与其价值对象虚荣心  $O_1$  的状态发生了改变，叙述程式（PN）可用公式表示为：

$$F(S_2) \rightarrow [(S_1 \vee O_1) \rightarrow (S_1 \wedge O_1)]$$

从公式中可以看出，此时状态主体玛蒂尔德  $S_1$  与价值主体虚荣心  $O_1$  完成了从析取到合取的转变。操作主体  $S_2$  与状态主体  $S_1$  都是玛蒂尔德。状态的改变是由操作主体玛蒂尔德主动完成，并经过了能力阶段的购买裙子和借项链才获得了与虚荣心合取的能力，属于“据为己有（*appropriation*）”形式。故事中说道：“她在自己的美丽赢得的胜利里，在自己的成功带来的荣耀里，在所有的这些奉承、所有这些赞美、所有这些被她激发起的欲念里。这是一种那么完整、那么甜蜜的胜利……”（*Elle dansait avec ivresse,*

① Maupassant, G. *Contes du Jour et de la Nuit* [M]. Paris: Flammarion, 1977: 48.

avec emportement, grisée par le plaisir, ne pensant plus à rien, dans le triomphe de sa beauté, dans la gloire de son succès...<sup>①</sup> 玛蒂尔德认为实现了自己的虚荣心，沉溺在无限风光的状态中。

### 3.4 验证阶段

验证阶段分为两个维度：实际层面（dimension pragmatique）和认知层面（dimension cognitive）。操作主体玛蒂尔德追求虚荣完成了参加晚会的动作。在实际层面，玛蒂尔德决定参加晚会，并以此来实现自己的虚荣心，她通过购买裙子和借项链获得了参加晚会的能力（pouvoir-faire），最终认为自己的虚荣心得到了满足。而在认知层面是根据建立符号学矩阵来判断状态的转化是否真实，依照故事情节，可以建立如下矩阵（见图2）。

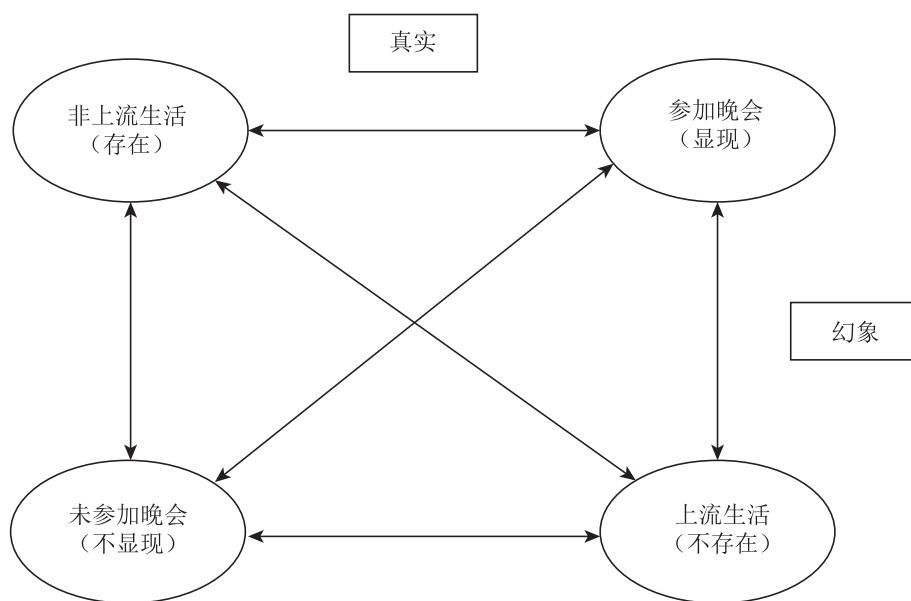


图2 玛蒂尔德参加晚会情节矩阵

玛蒂尔德认为自己“参加晚会（显现）”就处于“上流生活（不存在）”，满足了虚荣心，其实她是依靠借项链来将自己包装成上流社会富太太的形象。她借来的项链是一串假项链，属于幻象。玛蒂尔德真实的状态是参加了晚会，但仍然过着“非上流生活”。因此，玛蒂尔德并不知晓自己戴着一串假项链参加晚会，沉浸在虚荣的“幻象”之中，她没有和真项链合取，也没有因为一次晚会就能实现社会阶层的跨越。

<sup>①</sup> Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 48.

## 4 谎言

《项链》中还存在另一个外在形象：谎言。玛蒂尔德为了实现虚荣而编织了两个谎言，让自己进入充满谎言的虚假世界，并为自己的谎言付出了沉重的代价。

### 4.1 隐藏身份参加晚会

玛蒂尔德购买裙子，借到项链，于是顺利参加晚会。在晚会中，“所有的男人都望着她，打听她的名字……”（Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom...<sup>①</sup>）玛蒂尔德沉浸在晚会上备受瞩目的氛围之中。晚会结束后，丈夫把日常穿的衣裳披在玛蒂尔德身上，“她想赶快逃走，免得被其他女人看到，她们身上裹着贵重的裘皮大衣。”（Elle voulut s'enfuir, pour ne pas être remarquer par les autres femmes qui s'enveloppaient de riches fourrures.<sup>②</sup>）玛蒂尔德隐藏了自己的真实经济状况并把自己包装成富太太的样子来参加晚会，于是有如下矩阵（见图3）。

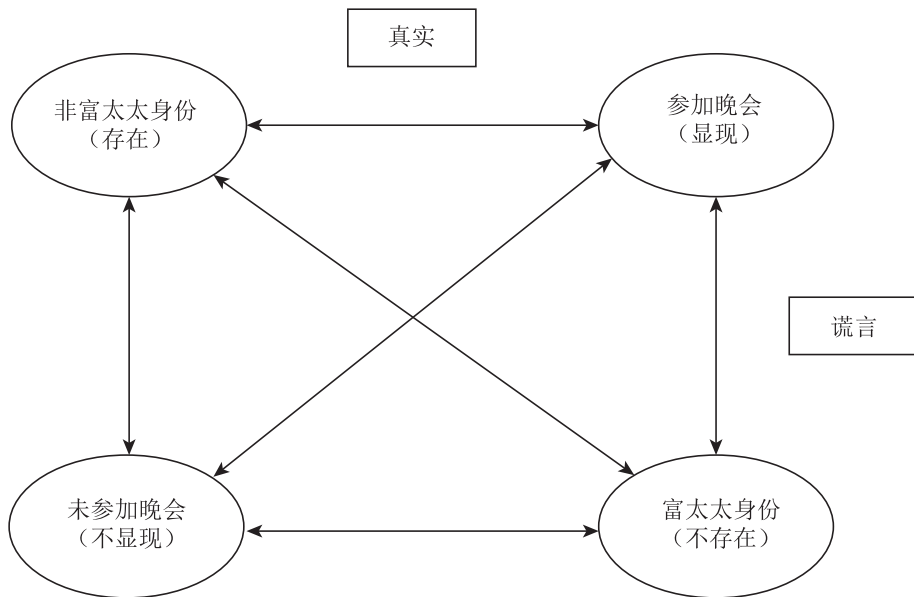


图3 玛蒂尔德借项链情节矩阵

在该矩阵中，“参加晚会”和“非富太太身份”为对比关系，“非富太太身份”和“富太太身份”为矛盾关系。根据玛蒂尔德参加晚会的情节描述，她想给众人呈现“富太太身份”来“参加晚会”的假象，此时的她处于“谎言”状态。谎言背后的真实情

① Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 48.

② Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 49.

况是玛蒂尔德买裙子、借项链，把自己包装成“富太太”，其实她无法改变自己“非富太太身份”去参加晚会。

根据符号学矩阵，玛蒂尔德参加了晚会，属于显现（paraître）。她通过服装和饰品将自己包装成一位富太太形象，呈现的“富太太身份”实际不存在（non-être）。因此，她给晚会上的众人编造了一个谎言，让大家误以为她是一位上流社会的富太太。玛蒂尔德仍然没有改变自己是普通科员太太的身份，这是存在（être）。

根据对符号学矩阵的分析，玛蒂尔德为了实现自己的虚荣心而参加晚会，在晚会中并不承认自己的经济状况和真实身份，反而用谎言将自己包装成一个上流社会富太太的形象。她给众人留下一个谎言也是为了满足自己的虚荣心，她的谎言根本经不住推敲，也为后续情节埋下伏笔，玛蒂尔德需要为自己的盲目虚荣买单。

#### 4.2 隐瞒朋友丢失项链

晚会结束后，玛蒂尔德发现项链丢失，让丈夫四处搜寻项链无果后，夫妇二人决定向弗莱思节夫人隐瞒项链的遗失。“就说把她的项链的搭钩弄断了，已经送去修理。这样你就可以有考虑的时间了。”（Il faut écrire à ton amie que tu as brisé la fermeture de sa rivière et que tu la fais réparer. Cela nous donnera le temps de nous retourner.<sup>①</sup>）一个星期后，他们仍未找到项链的下落，决定买一串项链赔给弗莱思节夫人，于是有如下矩阵（见图4）

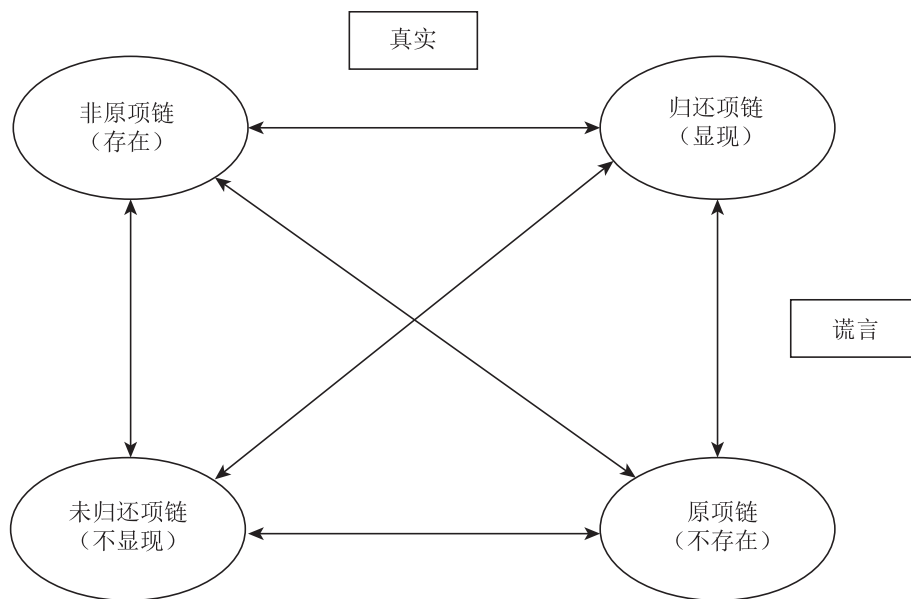


图4 归还项链情节矩阵

① Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 51.

在该矩阵中，“归还项链”和“非原项链”是对比关系，原项链的同款“非原项链”和“原项链”为矛盾关系。根据归还项链情节的描述，玛蒂尔德在晚会结束后需要归还项链给弗莱思节夫人，但原项链遗失。她同意丈夫的提议，隐瞒项链丢失的真相，决定去珠宝店购买同款项链归还给弗莱思节夫人。玛蒂尔德处于“归还项链”“原项链”的谎言状态，但实际上她归还的项链是花重金购买的同款，并非弗莱思节夫人的原项链。

表面上玛蒂尔德成功归还了原项链，属于显现（paraître），她没有告知朋友原项链遗失的真相，但原项链已经遗失，属于不存在（être）。真实情况是还给弗莱思节夫人的项链是从珠宝店购买的同款，同款真项链是存在（être）。

玛蒂尔德为了不让朋友知道自己将借来的项链丢失，于是借钱去珠宝店购买同款钻石项链，同样也是出于虚伪和虚荣。倘若她向朋友承认自己的过失，玛蒂尔德可能也不需要付出10年的时间来拼命工作偿还债务。为了弥补谎言，玛蒂尔德借钱购买同款项链，并付出代价而过上困苦的生活，很难再实现她想要追求的虚荣，她仍然处于与价值对象虚荣心析取的状态。

《项链》中女主人公玛蒂尔德为了追求虚荣而编织了两个谎言。她隐藏自己的真实身份，向朋友借项链将自己包装成上流富太太参加晚会。该情节也为后文项链遗失埋下伏笔。当发现借来的项链丢失时，玛蒂尔德同意丈夫的提议，向朋友隐瞒自己的过失，选择购买同款项链归还。该情节为后续玛蒂尔德白白付出10年的时间偿还债务埋下伏笔。

## 5 幻象

前文分析了《项链》中玛蒂尔德编织的两个谎言，让故事呈现两个幻象，玛蒂尔德为这两个幻象付出相应的代价，加深了故事的讽刺性。

### 5.1 借项链的幻象

玛蒂尔德成功参加了晚会，但并不等于成功跻身上流社会。故事中玛蒂尔德向弗莱思节夫人借了一串项链参加了晚会，文本的表现性即为“借到项链”显现（paraître）。玛蒂尔德认为自己借到了“一串华丽无比的钻石项链”（une superbe rivière de diamants<sup>①</sup>），并默认这串项链是真项链，价值连城。但根据后文故事中，弗莱思节夫人告知玛蒂尔德“我那串是假的，它顶多值500法郎……”（Mais la mienne était fausse. Elle valait au plus cinq cents francs...<sup>②</sup>）于是有如下矩阵（见图5）。

① Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 49.

② Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 55.

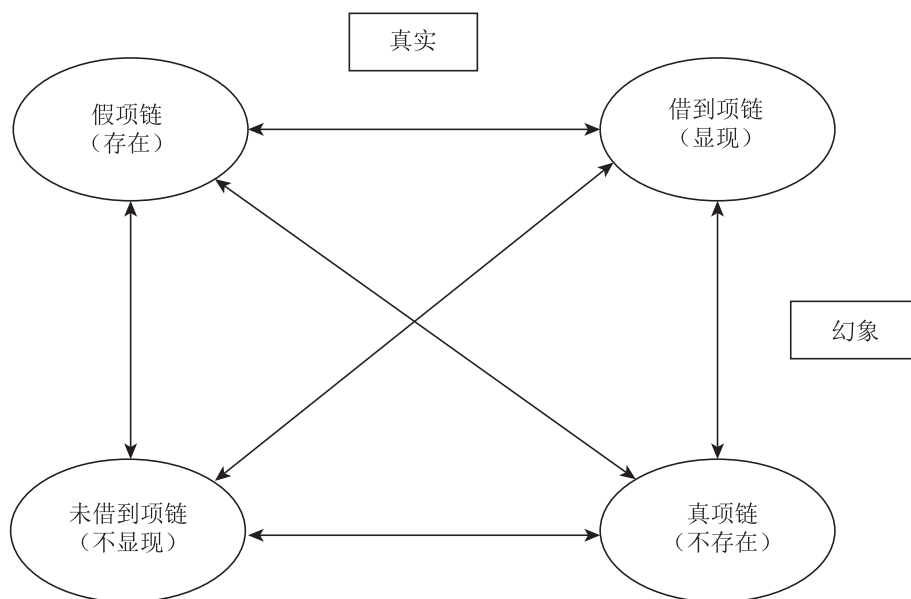


图5 借项链情节矩阵

在该矩阵中，“借到项链”和“假项链”为对比关系，“真项链”与“假项链”属于矛盾关系。根据玛蒂尔德借项链参加晚会的情节，玛蒂尔德处于“借到项链”和“真项链”的幻象状态中。她自认为虚荣心得到了满足，戴着一串真项链沉浸在晚会的梦幻氛围中。但根据后文弗莱思节夫人告知玛蒂尔德当时借给她的是一串假项链，此时的玛蒂尔德处于“借到项链”和“假项链”的真实情况。

玛蒂尔德戴着借来的项链参加了晚会并大放异彩，自认为借到了一串真项链，但这条价值连城的真钻石项链其实是一串仅值500法郎的假项链。根据符号学矩阵，在表现性（manifestation）层面，玛蒂尔德借到了项链，属于显现（paraître）。她以为自己借到了一串价值高昂的真项链，但经过弗莱思节夫人证实是一串假项链，因此真项链并不存在（non-être）。在内在性（immanence）层面，玛蒂尔德借到项链，但借到的是一串假项链，真正存在（être）的是一串假项链。因此，玛蒂尔德认为自己戴着一串华丽无比的钻石项链参加了晚会，并在晚会上成功吸引了众人的注意力，其实只是一个“幻象”（illusion）。

根据对符号学矩阵的分析，玛蒂尔德自认为实现了虚荣，但真实情况是她戴着一串假项链参加晚会。表面上呈现的虚荣（参加晚会）与真实情况（假项链）形成鲜明的对比，达成讽刺效果，而非非来自上流社会的玛蒂尔德戴着借来的假项链参加晚会，将自己包裹进一个幻象中。

## 5.2 项链的幻象

晚会结束后，玛蒂尔德回到家中，她对着镜子想要再次欣赏一下“笼罩在光荣中的她自己”（se voir encore une fois dans sa gloire），却惊讶地发现“她的脖子上没有了那串项链”（Elle n'avait plus sa rivière autour du cou<sup>①</sup>）。经过一番搜寻无果后，为了归还项链，玛蒂尔德和丈夫最后不得不决定“赔偿这件首饰了”（Il faut aviser à remplacer ce bijou<sup>②</sup>）。他们借钱去珠宝店购买同款钻石项链，“10年后他们把债务全还清了……”（Au bout de dix ans, ils avaient tout restitué, tout...<sup>③</sup>）在丢失项链情节中，有如下矩阵（见图6）。

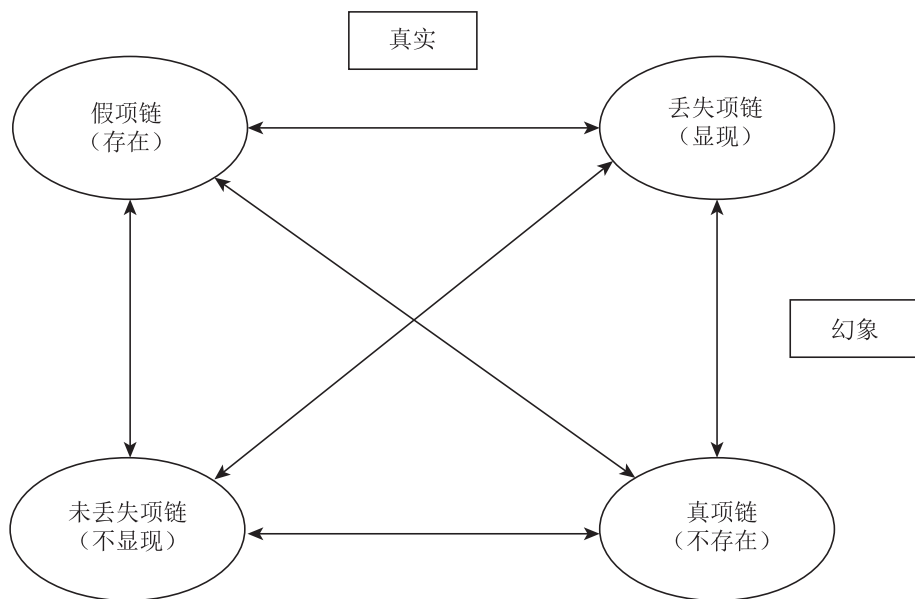


图6 项链丢失情节矩阵

在该矩阵中，“丢失项链”和“假项链”为对比关系，“真项链”和“假项链”为矛盾关系。根据玛蒂尔德丢失项链的情节，玛蒂尔德自认为丢失了一串真项链，处于“丢失项链”和“真项链”的幻象状态。之后，她为了归还项链拼命工作了10年。当再次遇到弗莱思节夫人时，她才得知自己当时借到的是一串假项链，于是玛蒂尔德的真实情况是“丢失项链”为一串“假项链”。

根据符号学矩阵，在表现性层面，故事中玛蒂尔德弄丢了从弗莱思节夫人那里借来的项链，“丢失项链”属于“显现”（paraît），她以为自己遗失的是一串货真价实的钻

① Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 49.

② Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 51.

③ Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 51.

石项链，但其实是一串假项链，因此“真项链”属于“不存在”（non-être），丢失真项链只是一个“幻象”，是玛蒂尔德自己认为的情况。玛蒂尔德丢失了一串“假项链”才是真实情况。

玛蒂尔德欠下巨额债务去购买同款钻石项链，并用10年的时间偿还欠款，“她干起了粗重的家务，厨房里的那些讨厌的脏活儿”（Elle connut les gros travaux du ménage, les odieuses besognes de la cuisine），还得“一个苏一个苏地保卫她那少得可怜的钱”（défendant sou à sou son misérable argent<sup>①</sup>）。故事最后的玛蒂尔德不仅没能实现过上富太太生活的愿望，反而生活得不如从前。故事结局揭晓了项链的真假，根据对矩阵的分析，玛蒂尔德其实是为了“丢失真项链”的幻象而白白拼命10年去偿还债务。这一情节将《项链》故事的讽刺意味加深，讽刺了玛蒂尔德为了一串假项链而付出了10年光阴。

玛蒂尔德短暂地与虚荣心的合取，但真实情况是她戴着一串假项链参加名流晚会。丢失项链后不得不为了一串假项链偿还巨额债务，最终走向的是与平静生活的析取，为整个故事增添了一抹悲剧色彩。在揭晓真相环节，玛蒂尔德最后才得知自己为了一个“幻象”付出了10年。这一情节进一步将故事的悲剧性加深，达到了讽刺当时法国不良社会风气的效果。玛蒂尔德两次处于自己编织的“幻象”之中。在第一次“幻象”中，她自认为是戴着一串真项链参加晚会，并成功吸引了众人的注意力，但其实她脖子上佩戴的是一串假项链，玛蒂尔德在自己营造的幻象中满足了自己的虚荣心。在第二次“幻象”中，玛蒂尔德以为弄丢了借来的真项链，实际上是她为了一串假项链辛苦工作10年，让自己离想象中的富贵生活越来越远。随着故事的推进，两个“幻象”逐一出现，环环相扣，逐步加深了故事的讽刺性。

## 6 结语

本文通过符号学叙述程式和符号学矩阵，研究了《项链》中出现的虚荣、谎言和幻象三个外在形象，并分析了文本表层结构下的深层意义。通过符号学的视角，人们能够更全面地理解玛蒂尔德的人物形象及其悲剧的社会文化根源，从而揭示莫泊桑如何巧妙地利用文学符号来表达对社会现象的深刻洞察。经过分析，玛蒂尔德为了满足自己的虚荣心采取了一系列行动，但最终囿于面子和虚荣心，让自己的生活比参加晚会前更为不堪，呈现了与理想生活相去甚远的境况。莫泊桑通过创作《项链》这一短篇小说，塑造了玛蒂尔德这一爱慕虚荣的形象，抨击了当时法国社会的不良风气。

谎言编织而成的世界。玛蒂尔德有机会参加上流社会的晚会，为了满足自己的虚荣心既向丈夫要钱，又向朋友借项链参加晚会。在晚会上吸引了众人的注意力，玛蒂尔德

<sup>①</sup> Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977: 53.

宛若一个上流社会的富太太，这是第一个谎言。在项链遗失后，玛蒂尔德找借口拖延归还时间，却不告知朋友项链遗失了，这是第二个谎言。最后，玛蒂尔德为这些谎言付出了10年的代价，用10年的时间拼命工作来偿还因购买真项链而欠下的债务。谎言的出现是为了满足玛蒂尔德的虚荣，并为营造幻象埋下伏笔。

一切存在于幻象之中。故事开头对玛蒂尔德的描述是“面容姣好（une de ces jolies et charmantes filles）”，这是玛蒂尔德的外在表现，却被命运安排在一个小职员家庭中（nées dans une famille d'employés）。玛蒂尔德想要的富贵生活在她身上并不存在，即：/显现/+ /不存在/=幻象，这是玛蒂尔德自己的幻象。玛蒂尔德参加了舞会，成功吸引了众人的注意力，她的虚荣心得以满足，但并不意味着她成功跻身上流社会，脖子上戴着借来的假项链向读者证明她仍然沉浸在自己的幻象中。讽刺的是在故事结尾，尽管她通过艰辛工作偿还了买真项链所欠的债务，但她却被告知最初借来的项链根本不值钱，从而认识到自己只是为了“丢失真项链”的幻象而拼命工作了10年。玛蒂尔德因为自己的虚荣心而陷入一个充满幻象的世界并一直挣扎于其中。

虚荣带来的悲剧。《项链》中玛蒂尔德和丈夫一开始的生活虽算不上富裕，但也还算是过得去。但玛蒂尔德爱慕虚荣的性格为他们日后的悲剧生活埋下伏笔，玛蒂尔德的虚荣心推动了整个故事情节的发展。晚会象征着进入上流社会的大门，玛蒂尔德因为爱慕虚荣一定会拼命推开这扇大门，为此她付出了400法郎的代价。表面上她的虚荣心得到了满足，但她不具备真正进入上流社会的能力，因此她与自己期待的生活处于析取状态。玛蒂尔德遗失了借来的项链，出于虚荣与自尊，她不愿意向朋友坦白，而是选择借钱买同款项链归还。于是玛蒂尔德只能用10年的时间去还债。她通过谎言虽实现了与虚荣心的合取，却将自己的生活变得更加艰难，变成了与最初普通生活的析取转化。因此，《项链》中的玛蒂尔德是一个彻头彻尾的悲剧人物，她表面的合取却换来了最深刻的析取。

经过符号学叙述程式对《项链》的解构分析，人们能看到玛蒂尔德悲剧产生的根源（虚荣心）及悲剧产生的方式（追求虚荣心）。玛蒂尔德编织的两个谎言是导致她不幸结局的直接原因。而在玛蒂尔德身上呈现的两个幻象是她不幸遭遇的呈现形式，并通过这两个幻象增强了故事的讽刺性，可以看到莫泊桑高超的故事建构能力。《项链》虽然是一个情节相对简单的短篇小说，但经过符号学分析，可以看到不同符号元素相互关联，环环相扣，形成逻辑缜密，讽刺意味深刻的故事，让读者内心受到冲击。透过玛蒂尔德的悲剧，我们能够更深刻地理解莫泊桑创作《项链》的初衷，他想以这部作品来抨击当时社会的不良风气，以及讽刺社会中用不当方式盲目追求跨越阶级的人群。符号学的视角也为人们理解经典文学作品提供了新途径，通过对文本的内在性分析和结构分析，找到不同符号之间的互动关系。

## 参考文献

- [ 1 ] Greimas, A. J. Maupassant. La sémiotique du texte [M]. Paris: Seuil, 1976.
- [ 2 ] Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotique des textes Introduction Théorie-Pratique [M]. Lyon: Presse Universitaires de Lyon, 1984.
- [ 3 ] Maupassant, G. Contes du Jour et de la Nuit [M]. Paris: Flammarion, 1977.
- [ 4 ] 格雷马斯, 库尔蒂斯. 符号学: 言语活动理论的系统思考词典 [M]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2020.
- [ 5 ] 怀宇. 法国符号学研究论集 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2019.
- [ 6 ] 莫泊桑. 莫泊桑中短篇小说全集 [M]. 郝运, 王振孙, 译. 上海: 上海译文出版社, 2019.
- [ 7 ] 王天骄. 法国叙述论符号学的基本结构及其应用 [J]. 语言与符号, 2022 (2): 40 - 48.
- [ 8 ] 张新木. 法国小说符号学分析 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2010.
- [ 9 ] 张智庭. 法国符号学的过去与今日 [J]. 外国语文, 2022, 38 (4): 1 - 12.
- [ 10 ] 张智庭. 法国结构论符号学: 从系统论到叙述论 [J]. 语言与符号, 2022 (2): 13 - 27.

## An Analysis of the Narrative Program in *The Necklace* from a Narrative Semiotics Perspective

Que Siyu  
(Yunnan University)

**Abstract:** *The Necklace*, a classic short story by French writer Guy de Maupassant, features an ironic plot twist at its conclusion that critiques the social mores of late 19th-century France, highlighting the absurd circumstances created by the disparity between rich and poor. This paper employs the narrative program (NP) and semiotic square analysis to conduct an in-depth examination of the narrative structure of *The Necklace*. It aims to explore the tragic character of the protagonist, Mathilde, and the roots of her tragedy. By interpreting the narrative symbols in the story, the study seeks to reveal Mathilde's obsessive pursuit of vanity and the tragic consequences of this pursuit. Semiotic analysis not only aids in a deeper understanding

of Mathilde's personal tragedy but also offers insights into the shifting value systems of late 19th-century French society.

**Keywords:** Greimassian semiotics; semiotic square; narrative program; *The Necklace*

## 作者简介

阙思雨，女，云南大学法语笔译专业硕士研究生。主要研究方向：法国文学、符号学、法语笔译。

# 符号学视阈下莎士比亚十四行诗歌解读

孙悦

**摘要：**诗歌是符号的艺术，它以形式结构、语言修辞、话语规划等方式搭建诗歌的表层结构，以意象、比喻、象征构建其情感的深层表达。结构符号、意象符号和语言符号能指三元素为作者传递出真实的写作意图。莎士比亚十四行诗蕴含了深刻的人生哲理和人性思考，备受学界广泛关注，从主题语篇、结构文本到隐喻风格、美学意象，从汉译研究到比较研究、诗歌鉴赏等，视角丰富，成绩卓然。本文以索绪尔和皮尔士的符号学理论为基础，以莎士比亚十四行诗为例，通过文本细读的方式，拟从能指形音之美、所指释义之美和意指气韵之美等方面探讨莎士比亚十四行诗，深入诠释其诗歌符号化呈现方式，即结构韵律、词汇句法等特点，以及能指、所指的经典象征意蕴和美学属性内涵等，分析解读莎士比亚十四行诗独特的符号审美感受和人生启迪，为繁荣我国诗歌艺术创作之路提供新的思路和启示。

**关键词：**莎士比亚十四行诗 形式结构符号 意象符号 能指—所指 形音—释义之美

## 1 前言

威廉·莎士比亚（William Shakespeare）是文艺复兴时期英国著名的戏剧家、文坛巨匠。除戏剧创作外，莎士比亚的154首十四行诗也享誉世界，久负盛名，其中蕴含丰富深刻的人生哲理和对人性命运的思考。莎士比亚的十四行诗又被称为英体十四行诗，是意大利十四行诗在英国化过程中的集大成者。他的诗歌多以意体十四行诗为传统，在继承发扬的基础上有所突破。作品数量较大，主题广博，题材主要涉及劝婚等，旨在写给青年伯爵和黑衣女子。诗歌形式新颖，内容独特，语言丰富多样，手法别具一格，饱含深情，立意深刻。诗人既温婉内敛，又至真至情，既传承了经典，同时又兼具现代意义，字里行间发人深思、令人警醒，尽显了诗人的深厚功底。

长久以来，对莎士比亚作品的研究一直是学术界探讨的热点，诸多学者对莎士比亚的作品研究层出不穷，不断更新。笔者根据中国知网（CNKI）数据为线索，按照时间顺序将研究的成果进行梳理统计（见图1）。

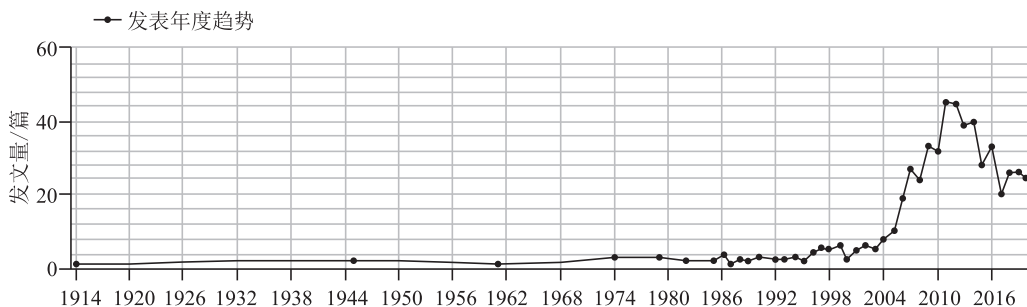


图1 CNKI收录的1914—2023年莎士比亚十四行诗论文发表数量及总体趋势

上述所收录的关于莎士比亚十四行诗的研究大致分为三个时期：缓慢增长期、飞速发展高峰期及稳步持续期。研究主题及对象主要包括主题研究、汉译本研究、语篇分析、结构文本、比较研究、美学意象、隐喻风格、诗歌翻译、鉴赏赏析等诸多方面。它们为莎士比亚十四行诗的研究提供了量的积累和质的保障，也为未来研究提供了新的启迪和方向（见图2）。

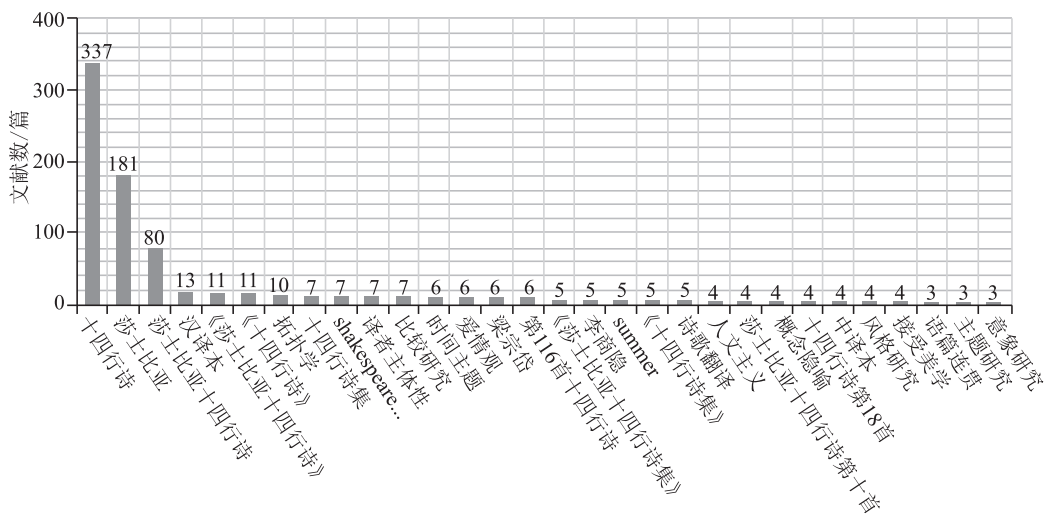


图2 莎士比亚十四行诗研究的论文主题分布情况

其中，以符号学相关理论为基础的研究探索仍存在较大空间，因此本文以莎士比亚十四行诗为例，结合其部分作品，试图从符号学理论角度对莎士比亚诗歌进行相应分析，探寻其语言韵味及人生真谛。

## 2 符号学理论简述

现代符号学研究理论基础主要源于索绪尔（Saussure）和查尔斯·桑德斯·皮尔士

(C. S. Peirce) 的两大观点。瑞士语言学家索绪尔以语言学为基础，通过语言符号创立符号学理论。他认为符号是能指和所指的二元关系，它们的对应关系任意，二者没有必然联系。索绪尔提出，语言“是形式而不是实质”（索绪尔，1999：169）。美国哲学家皮尔士提出，符号学是研究符号的规律科学，是符号、对象和解释项的三元关系。“在 Peirce 看来，一方面，符号的三个要素即媒介、对象、解释项分成三个级别。另一方面，符号的三个要素是“三位一体”。任何一个符号都应具有此三要素。”（王铭玉，2015：18）因此，诗歌的整体可视为一种符号，其存在方式是形音、释义和意指之美。

### 3 莎士比亚十四行诗形式结构层面符号学分析——能指：符号形音之美

在莎士比亚十四行诗中，诗人运用韵律、修辞等手法赋予十四行诗音乐性和节奏感，使整体诗歌流动起来，一气呵成。诗人通过重复、排比、对偶、语言抒情、戏剧化的情节等方法凸显诗歌的韵律和艺术表达，彰显诗人的创作逻辑和思维，散发出诗歌语言和思想的光芒。莎士比亚十四行诗节奏韵律优美，形式严谨，对仗工整、鲜明，满足了读者的审美感受。

#### 3.1 形式、韵律和语言的解读

从形式上看，莎士比亚十四行诗共 154 首，分为两个部分。前 126 首诗写给年轻的贵族男子南安普顿伯爵；后一组诗歌送给黑衣女子。受传统彼特拉克意体诗歌影响，英体十四行诗在形式上摒弃了旧有“8 行诗（octave）和 6 行诗（sestet）”的结构划分模式。诗集由三个抑扬格五音步的四行韵文和一个双行组（couplet）对偶构成，每四行内容或提出问题、或表述情感，并将主题的尖锐性和紧张性推向新的高度。而后突然转折，用最后两行对偶总结全诗，彰显精练凝缩的警句效果。从音律上看，它的韵脚多引入 abab cdcd efef gg 的新韵式，突破固有彼特拉克意体十四行诗尾韵多变的韵律形式，最终以互韵的一个对句作结。以最著名的 Sonnet 第 18 首为例：

我怎么能够把你来比作夏天？  
你不独比它可爱也比它温婉：  
狂风把五月宠爱的嫩蕊作践，  
夏天出借的期限又未免太短：

天上的眼睛有时照得太酷烈，  
它那炳耀的金颜又常遭掩蔽：  
被机缘或无常的天道所摧折，

没有芳艳不终于凋残或销毁。

但是你的长夏永远不会凋落，  
也不会损失你这皎洁的红芳，  
或死神夸口你在他影里漂泊，  
当你在不朽的诗里与时同长。

只要一天有人类，或人有眼睛，  
这诗将长存，并且赐给你生命。（梁宗岱译）

诗歌的结构和韵律、修辞是一个完整有序的统一整体。诗歌自由奔放，诗人充分利用语言发音的特征，采用缜密的韵脚传递诗人细腻的情感。在音律上，莎士比亚十四行诗节奏感强，抑扬顿挫，朗朗上口。音节的轻重缓急产生了节奏韵律感，诗人娓娓道来，循序渐进。诗歌形式简洁多样，音韵典雅隽永，隔行句尾押韵这一鲜明特点，形成了和谐、规整、前呼后应的音乐化韵律。末尾句尾对偶，句尾词汇的发音，为诗中意象符号营造出的无声画面配上了音乐，增强了读者阅读诗歌的听觉和审美感受。

### 3.2 词汇句法重复、排比和对偶

诗歌词汇短语的重复、重叠和对称，形成了一种奇妙的快节奏回路，节奏铿锵，从量变到质变，张力十足，层层推进。其中，第 91、94、104 首诗等在这方面均有所体现。

有人夸耀门第，有人夸耀技巧，  
有人夸耀财富，有人夸耀体力；  
有人夸耀新妆，丑怪尽管时髦；  
有人夸耀鹰犬，有人夸耀骏骥；  
每种嗜好都各饶特殊的趣味，

……

你的爱对我比门第还要豪华，  
比财富还要丰裕，比艳妆光彩……（梁宗岱译）

谁有力量损害人而不这样干，  
谁不做人以为他们爱做的事，  
谁使人动情，自己却石头一般……（梁宗岱译）

……

你还是一样美。三个严冬摇掉  
三个苍翠的夏天的树叶和光艳，  
三个阳春三度化作秋天的枯黄。  
时序使我三度看见四月的芳菲  
三度被六月的炎炎烈火烧光……（梁宗岱译）

### 3.3 戏剧化的诗歌结构

除此之外，诗歌还完美诠释了“提出问题、分析问题和解决问题”的思维方式，像一部微戏剧，将戏剧化的特点贯穿其中。在第12首十四行诗中，诗人道出“当我数着壁上报时的自鸣钟/见明媚的白昼坠入狰狞的夜/当我凝望着紫罗兰老了春容/青丝的卷发遍洒着皑皑白雪/当我看见参天的树枝叶尽脱……”（Line 1-5）在莎士比亚的笔下，青年伯爵南安普顿被劝婚，敦促他早日结婚生子，永驻容颜。正如约翰·派克（John Peck）、马丁·科伊尔（Martin Coyle）指出的：“……莎士比亚每一部戏剧都包含三个阶段，阐述、纠纷和解决。”（Peck, 1985: 78）莎士比亚十四行诗中的青年男子贵族主题诗恰好与这一特征相吻合。从开篇到诗人远征，受尽世人背叛却要理解体谅、自愈疗伤，自我和解与自洽，体会感受与挚友的别离及分离之后的痛苦悲伤，思念之情跃然纸上。戏剧化的形式结构安排使诗歌增色，起承转合也尽在其中。

## 4 莎士比亚十四行诗意象符号层面解读——所指：符号释义之美

在符号学视阈下，意象本身是一种符号，同样具有能指和所指的属性。法国符号学家罗兰·巴特（Roland Barthes）指出，符号是能指和所指的混合。能指组成了表达，所指组成了内容。能指是通过感官把握符号的物质形式，所指是对符号所涉及对象的心理概念。简而言之，能指即符号的客观表达，所指是诗人内心的主观表达。因此，能指通常具有确定性，所指具有不确定性，且二者关系任意，有时同一能指可能会对应多个所指。我国著名学者王铭玉指出，“符号学是专门研究符号及其意指活动规律的科学。符号与对象、能指与所指、表达面与内容面的关系等通常被称为‘意指性’。透过意指性人们可以运用符号来分析主客观世界”（王铭玉，2016：64-66）。例如，黄昏这一意象，千百年来被中外文人墨客赋予了独特的审美感受，诗人将其融入自然、社会和人类生活，与其相关的意象符号为诗人提供了表达传递不同细微情感思绪的窗口，达到了不同的审美效果。

### 4.1 黄昏意象符号中的比喻

在莎士比亚十四行诗中，黄昏意象符号曾多次出现，是莎士比亚时间主题系列中的

重要意象符号之一。其中，第 71、73 首诗是很好的诠释和论证。

我死去的时候别再为我悲哀，  
当你听见那沉重凄惨的葬钟  
普告给全世界说我已经离开  
……  
如果想起我会使你不胜哀伤。  
如果呀，我说，如果你看见这诗，  
那时候或许我已经化作泥土……（梁宗岱译）

诗人在第 71 首诗中唱出了自己的悲伤，步入暮年，逐渐老去，感时伤怀。在第 73 首诗中，诗人以自然意象符号作为比喻，如秋天、黄叶、暮霭、落日和黑夜，运用不同比喻修辞演绎出时间的推移和生命的衰老。

在我身上你或许会看见秋天，  
当黄叶，或尽脱，或只三三两两  
……  
在我身上你或许会看见暮霭，  
它在日落后向西方徐徐消退：  
黑夜，死的化身，渐渐把它赶走，  
严静的安息笼住纷纭的万类。  
在我身上你或许全看见余烬，  
它在青春的寒灰里奄奄一息，  
在惨淡灵床上早晚总要断魂，  
给那滋养过它的烈焰所销毁……（梁宗岱译）

黄昏中是老者暮年的哀伤和愁苦，深秋中是焦虑和哀愁，时空转换，炉火旁写满迟暮晚年烈焰熄灭的紧迫和压力。诗人以“黄昏”喻晚年，全诗恰是一生的喻象。黄昏意象符号通过比喻手法引起读者的联想和心理共鸣，增加了诗歌的表现张力，拓宽了读者内心的想象空间。

#### 4.2 时间意象符号中的联想

莎士比亚十四行诗中的第 25、29、35、37、55、111、124 首诗是诗人境遇、自己生活足迹的写照。诗人感叹自己命运不济，通过大臣、航海军事家沃尔特·雷利（Sir

Walter Raleigh) 联想到自身, 影射其不幸境遇, 并力求自保。在第 25 首诗中, 诗人也曾因遭到同行著名诗人罗伯特·彭斯 (Robert Burns) 的排挤而变得郁郁寡欢, 生不逢时。他也曾怨天尤人、悲伤愤怒, 情绪低落到极致。在第 35 首诗中, 诗人隐忍宽容温婉, 告诫自己要学会包容和赏识。在第 55 首诗中, 诗人写了英国的历史战争, 英国两次被攻陷, 感悟到唯有诗歌才能穿越时空, 流芳百世, 活力永驻。在第 124 首诗中, 诗人劝诫青年人爱情要经历起伏, 不要受命运跌宕的打击和影响。

此外, 莎士比亚十四行诗中还大量运用了其他丰富的意象符号。诗人“用镰刀的意象预示着时间巨大的破坏性力量”(罗益民, 2005: 156)。全诗中时间意象符号总共出现 79 次, 毁灭性是诗人赋予时间的典型特质。另外有武装冲突意象“当四十个冬天围攻你的朱颜”(Sonnet 2); 季节意象“那么, 别让冬天嶙峋的手抹掉你的夏天, 在你未经提炼之前”(Sonnet 6); 宇宙意象“我的术数只得自你那双明眸/恒定的双星, 它们预兆这吉祥”(Sonnet 14); 主仆意象“我爱情的至尊, 你的美德已经使我这藩属加强对你的拥戴”(Sonnet 26); 珍宝意象“不致被一些奸诈的手所褻渎! 但你, 比起你来珠宝也成废品”(Sonnet 48); 法庭意象“并且高举我这只手当众宣誓, 为你的种种合法的理由保证: 抛弃可怜的我, 你有法律保障”(Sonnet 49) 等。花草意象符号和船的意象符号也较为频繁地出现在诗歌中。

#### 4.3 行船意象符号中的象征

在第 99 首诗中, 诗人使用花草意象符号衬托出爱人的美, 它胜于一切芬芳。通过反复咏叹, 情感自然而然层层流露。全诗在语言和内容上独具匠心, 充满了丰富的隐喻和联想, 足以见到诗人深厚的语言积累和文字功力。第 99 首诗中诗人这样写道:

我对孟浪的紫罗兰这样谴责:  
“温柔贼, 你哪里偷来这缕温馨,  
若不是从我爱的呼息? 这紫色  
在你的柔颊上抹了一层红晕,  
还不是从我爱的血管里染得?”  
我申斥百合花盗用了你的手,  
茉沃兰的蓓蕾偷取你的柔发;  
站在刺上的玫瑰花吓得直抖,  
……  
我还看见许多花, 但没有一朵  
不从你那里偷取芬芳和婀娜。(梁宗岱译)

根据皮尔士的思想，象征关系是指“符号具有代表该对象的意义，并具有任意性”（王铭玉，2005：21）。受到彼特拉克《歌集》的影响，诗人自比一只在海上被暴风巨浪攻击的船只，他写道：“我的生命如同一条船，在黑夜环境，/在波涛翻滚的大海里，在暴风雨中，/渡过一道鬼门关；爱神站在舵前，/它是我的主宰，又是我的敌手和克星。//每一条桨都在玩世不恭，/似乎在把滔天的巨浪嘲弄；/狂暴的风不停地喘着粗气，……//苦涩的雨水，傲慢的雾气重重……//两颗明亮的星星被遮挡住，/聪慧和理性被巨浪吞噬，/我开始怀疑驶不到港口泊停……”（梁宗岱译）又如在莎士比亚第116首诗中所述：

……

哦，决不！爱是亘古长明的塔灯，  
它定睛望着风暴却兀不为动；  
爱又是指引迷舟的一颗恒星，  
你可量它多高，它所值却无穷。  
爱不受时光的播弄，尽管红颜  
和皓齿难免遭受时光的毒手；  
爱并不因瞬息的改变而改变，  
它巍然矗立直到末日的尽头……（梁宗岱译）

诗人在此用一系列意象符号编码，传递信息给读者，这不仅是对能指的解读，更超出能指，是各自所指的综合表达。诗中的船只、塔灯和恒星不仅仅是诗人创作的意象符号，所指还上升到人生的巨大航船，生命迷途中的舵手和灯塔及人生之路中璀璨的恒星。风暴、迷舟象征孤独冰冷、恐惧和厄运，塔灯、恒星给予人们温暖、力量和陪伴。多种意象符号成为人生旅行中种种历练的经历和记忆，诗人分享的不仅是感受与情感，更耐人寻味的是诗中蕴含的人生哲学和命运真谛。诗人通过寻常意象符号的描述，揭示深邃的人生感悟，以小见大，由表入里，赋予诗歌强大的生命力量和深刻的价值意蕴。诗人利用结构文本的规律性、符号间的象似性及语言韵律的艺术节奏效果，将整首诗歌放缓了节奏，慢慢地过渡到尾声，给读者留下了多重思考想象的空间，延续了审美的回味，令人耳目一新，意犹未尽，流连忘返。

## 5 结语

综上所述，在符号学视阈下探寻莎士比亚十四行诗意象符号的能指和所指、结构形式特点，以及美学象征和深层次表达，能够更加全面深刻地解读诗中所蕴含的符号学内涵及启示，同时增强读者的审美感受。整体诗歌气韵自然显露，混合了现实与想象的双

重美感。多重意象符号具有特定含义，再现了诗人的感受和记忆经验，独具禅意之美。因此，从符号学角度剖析英语诗歌语言及文本，清晰深入地理解诗中的符号及其内在深意，不失为美育教育教学和诗歌鉴赏的一种新型有效路径和参考。

## 参考文献

- [ 1 ] Booth, S. *Shakespeare's Sonnets* [M]. New Haven Yale University Press, 1977.
- [ 2 ] Charney, M. *Shakespeare on Love and Lust* [M]. New York: Columbia University Press, 2000.
- [ 3 ] Drabble, M. *The Oxford Companion to English Literature* [M]. 5th ed. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- [ 4 ] Hiller, G. G. *Poems of the Elizabethan Age: an anthology* [M]. London: Routledge, 1990.
- [ 5 ] Peck, J., M. Coyle. *How to Study Shakespeare Play* [M]. London: Macmillan, 1985.
- [ 6 ] 罗益民. 莎士比亚十四行诗中的三个主题 [J]. 西南师范大学学报 (人文社会科学版), 2005 (2): 154 - 159.
- [ 7 ] 莎士比亚. 十四行诗 [M]. 梁实秋, 译. 北京: 中国广播电视出版社, 2002.
- [ 8 ] 索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 高名凯, 译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [ 9 ] 谈瀛洲. 莎评简史 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [ 10 ] 王铭玉. 语言符号学 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2005.
- [ 11 ] 王铭玉. 中国符号学的理论依归和学术精神 [J]. 天津外国语大学学报, 2016, 23 (1): 64 - 66.
- [ 12 ] 王铭玉. 美国符号学概观 [J]. 语言学研究, 2015 (2): 17 - 30.

## The Interpretation of Shakespearean Sonnets from the Perspective of Semiotics

Sun Yue

(Tianjin Foreign Studies University of Binhai Foreign Affairs)

**Abstract:** Poetry is the art of symbols, which constructs the surface structure of poetry through formal structure, language rhetoric, and discourse planning. It also constructs the deep expression of its emotions through image, metaphor, and symbolism. The three elements of structure symbols, image symbols, and linguistic sym-

bols can convey the author's true writing intention. Shakespearean sonnets contain profound life philosophy and human reflections, and have received widespread attention in academia. From thematic discourse, structural text to metaphorical style and aesthetic imagery, from Chinese translation research to comparative research, poetry appreciation, etc., the perspectives are diverse and the results are outstanding. Based on the semiotic theories of Saussure and Peirce, taking Shakespearean sonnets as examples, this essay intends to explore Shakespearean sonnets from the aspects of the beauty of the signifier's form and sound, the beauty of the signified's interpretation, and the beauty of the signified's aura through careful textual analysis. It deeply interprets the symbolic presentation of his poetry, including structural rhythm, lexical and syntactic characteristics, as well as the classic symbolic connotations and aesthetic attributes of the signifier and signified, etc. It provides new ideas and inspirations for analyzing and interpreting the unique symbolic aesthetic feelings and life enlightenment of Shakespearean sonnets, and promotes the prosperity of China's poetry artistic creation.

**Keywords:** Shakespearean sonnets; structure symbols; image symbols; signifier-signified; the beauty of form, sound and interpretation

## 基金项目

天津市教育工作重点调研课题“‘大美育’视阈下高校美育教育纵深发展瓶颈及应对策略研究”，项目编号（JYDY-20212019）；天津市教育系统重点课题“‘双一流’视阈下天津教育国际化综合改革试验区深度建设研究”，项目编号（JYDY-20192022）。

## 作者简介

孙悦，女，天津外国语大学滨海外事学院副教授，硕士研究生。主要研究方向：莎士比亚诗歌与戏剧、英美文学。



# 译文选登



# 符际翻译：理论、问题与分析（上）

尼古拉·杜西（著） 张良林（译）

**摘要：**本文借鉴了雅各布森关于翻译概念的三分法，以及艾柯在其关于翻译的著作《老鼠还是耗子？翻译即协商》中对相关术语的讨论。本文特别关注符际翻译问题，探究并展示从一种“语言”到另一种语言的“翻译”是什么意思。如从小说到电影媒介的翻译，以及翻译这个术语在多大程度上被隐喻性地使用，或者它的语义是否被扩展了，从而包含了比自然语言之间的翻译更广泛的概念。

**关键词：**艾柯 翻译 符际翻译 改编 对等

## 1 翻译、阐释、嬗变

在开始讨论符号际关系时，尤其是讨论书面文本和视听文本之间的关系时，人们需要记住一个最初的反对意见，即尽管人们涉及的问题是可译性问题，但作品本身仍然是自主的，并且具有自己的内在连贯性和衔接性。有人认为，各种因素会导致文本不可互换，如文本的“言外之意”（热尼纳斯卡，1992）。然而，这里令人感兴趣的是它们之间的相互依存性，因为正如尤利·洛特曼（Jurij Lotman）教导的那样，各种艺术与其缪斯女神携手并进，紧密联系，从而使不同语言在互动中的表述操作具有相同性质或执行相同功能。（贝泰蒂尼，1984；麦茨，1991）

例如，在处理文学文本和视觉及视听文本之间的翻译时，这些文本的符号系统在表达层面上几乎是完全独立的。然而，在内容层面上，如果人们接受内容是所有符号系统的基本属性之一（格雷马斯、库尔蒂斯，1979），那么可翻译性的话题仍然是开放的。在罗曼·雅各布森（Roman Jakobson）提出的翻译类型的三分法中，他把符号际翻译定义为“用非言语符号系统的符号对言语符号的阐释”。为了强调转换这一概念，他选择了一个术语上的替代词，即同义词“嬗变”。雅各布森提出了一个著名的观点，即将翻译分为三类，这也是本文的出发点：

这三种翻译类型有不同的名称：①语内翻译或重述，是用同一种语言的其他符号对言语符号进行的阐释。②语际翻译或严格意义上的翻译，是用另一种语言对言语符号进行的阐释。③符际翻译或嬗变，是用非言语符号系统的符号对言语符号进行阐释。（雅各布森，1959：261）

因此，翻译可以在同一符号系统内进行研究。在特定文化中，不同社会话语领域之

间进行翻译的频率较高，如在科学话语和宗教话语之间，或者电影翻拍中，这是一种有趣的历时性“翻译”形式。实际上，可以在所有符号系统（而不仅仅是语言符号系统）的相互关系核心处辨别出一种翻译机制，如在电影与戏剧（赫尔伯，1997）、绘画与电影（博尼策，1985；奥蒙，1989；科斯塔，1991），以及文学与电影之间的符际嬗变或翻译中辨别出一种翻译机制。在电影符号学研究中，不同学者对这一现象的研究和表达方式多种多样，从所谓的“艺术之间的符号学干扰”（麦茨，1971）到完全转译（transposition）概念。一方面，路易斯·叶尔姆斯列夫（Louis Hjelmslev）在具有不同内容、质料和表达形式的符号系统之间的翻译中谈到了转导（transduction），而格雷马斯实际上采用了转译一词来表示由自然语言导向其他“感官秩序”的互文性转换（格雷马斯，1966：14）。另一方面，热奈特认为，翻译涉及一种外延更广的超文本性，因为转译牵涉一个“二级文本……或源自另一个先前存在文本的文本”。（热奈特，1982：8）

按照洛特曼的观点，可以说美学文本的功能之一是产生新的意义。虽然每个文本都创造了自己的符号空间，其中等级有序的语言相互作用，但它也是一个“意义生成器”，需要与其他文本建立对话关系才能发挥作用。用洛特曼的话说，甚至一个观众也是一个“文本”。例如，一部电影与其所依据的文学文本之间的关系，或者书面故事与完工的电影之间的反向关系，可以通过构建读者“模型”或观众“模型”来准确地加以考察。（艾柯，1979b）在这里，这些策略被理解为文本策略，它们以相互的方式发挥作用或停止运作。因此，符际翻译是一种复杂的“行动形式”，不是简单的转码，而是一种跨文化的、动态的功能性事件，一方面要忠实于源文，另一方面要将其转化为在目标文化中可以被理解和接受的文本。（科勒，1995；赖斯、弗米尔，1984）之所以存在这种动态性，是因为不同的语言被视为允许可译性的系统，被视为部分开放的系统，但同时系统本身之间的边界仍然存在并起到过滤器的作用，维持着各自的差异。（洛特曼，1993；托罗普，2000）

安伯托·艾柯（Umberto Eco）重新考虑了雅各布森的三分法，指出不同种类的翻译首先都是阐释（interpretations），并提出了一种新的分类。艾柯声称可以更精确地区分出一个系统内阐释的领域。实际上，他描述了不同的可能性。在这些可能性中，“阐释项与被阐释的表达属于同一符号系统”，表达的质料会产生一些变化，但“不是非常重要”。（艾柯，2001b：100-101）这个领域总体上包括同一自然语言内的语内阐释的例子，如同义词、定义、释义，一直到戏仿的极端情况，也包括非言语语言内的内部或符号系统内阐释。如在音乐符号系统中，把一段乐曲转录成不同的曲调。通过表演来作为阐释的手段，如舞台演出或阅读一个文本，人们就能够呈现这种系统内阐释与下一个领域之间的联系。根据艾柯的说法，系统间阐释的领域依次包括两个大类。在第一类阐释中，人们可以发现“表达的质料方面产生重要变化”。（艾柯，2001b：106）例如，在语际翻译（或严格意义上的翻译）中；在重写中，如艾柯翻译雷蒙·格诺（Raymond

Queneau) 的《风格练习》时；或者在其他符号系统中，如绘画的印刷复制品的情况下。在第二类阐释中，艾柯解释说，“从意旨到表达的意旨有一个决定性的步骤，就像一首诗通过一幅炭笔画来阐释（通过为其配图）时，或者一部小说被改编成漫画形式时那样”（艾柯，2001b：118）。首先艾柯考察了诸如“准同义词”这样的现象。他举了这个例子，即用言语方式表达禁止标志的含义，然后通过改编或嬗变来进行阐释，而转译涉及具有不同意旨和表达质料的符号系统之间的关系，就像这里将要分析的例子一样。更具体地说，艾柯声称，符际翻译只能是改编，因为它常常从根本上改变先前的文本，不可避免地解释未说出的内容，以图像形式展示某些东西，因此在小说保持更大程度的不确定性的地方确切地建立了一个观点。

我们选取 1995 年发行的美国电影《烟》作为分析案例，该片通过视觉画面具象化呈现了台词叙述的内容。本研究将论证：除常规的阐释行为外，这种跨模态转化更应被视为一种转译过程，即不同表现形式间的翻译行为。当源文本与目标文本在实质内容和表达载体上存在差异时，通过建立有效的形式转换机制，能够化解话语隐含意义带来的翻译难题。在此框架下，翻译过程允许存在选择性转化，当遭遇不可译性时，可灵活转向文本的特定层面进行处理。这些具有目标语挑战性的文本层次，恰恰可能成为语言更新的潜在生长点。

## 2 改编、转换与转导

从“层次”理论开始说起，根据叶尔姆斯列夫的观点，这些层次构成了语言的表达层面和内容层面。因此，符际翻译是指用一个或多个具有不同意旨和表达质料的符号系统，对一种内容形式进行重新呈现，而这一内容形式在一个或多个相关层面上在主体间被认可为与源文本的内容形式相联系。

然而，从一开始就应该明确的是，符际翻译不仅仅是在新文本中转译或重新呈现源文本的内容形式及在可能情况下表达形式的问题。人们有必要以动态视角看待翻译中发生的变化，有必要更多地考虑重新激活和选择源文本中两个层面之间的关系系统，并在目标文本中以适当的方式翻译这些关系。（托罗普，1995：190；托罗普，2000）尽管在像电影这样的融合性文本中存在多种语言，并且相对于文学文本而言，其表达层面的意旨、质料和形式发生了变化（麦茨，1971），但电影始终应被视为一种美学文本，其表达层面和内容层面对于整体意义的构建都是必要的。

如前文所述，艾柯在划分改编或“嬗变”翻译领域时，强调质料和形式差异之间的表达“意旨”差异。艾柯指出，在从一首诗到一幅画，或者从一部小说到一部电影的嬗变中，始终且首先存在一种“意旨嬗变”。此外，还有一个潜在的问题，即“语言表达的形式不能一对一地映射到另一个连续体上”。在从言语语言到视觉语言，或者到音乐语言的嬗变中，“存在两种表达形式之间的比较，它们的‘对等性’因此是无法确

定的”（艾柯，2001：98-99），至少不是像两首诗之间的语际翻译中的对等情况，在那种情况下总是可以证明“意大利的双重七音节诗行在韵律上等同于法国的亚历山大体”（艾柯，2001b：99）。那么，根据艾柯的观点，翻译是“阐释此类中的一种”（艾柯，2001b：68），所以将阐释和翻译视为简单的对等物是不正确的。艾柯认为，雅各布森试图克服关于意义的心理主义或反心理主义的争论，他利用皮尔士理论来重申，将意义概念“当作好像它是一种翻译”来思考的有用性。（艾柯，2001b：71）这使艾柯能够批评乔治·斯坦纳（George Steiner）的理论及像保罗·法布里（Paolo Fabbri）等人的立场。他们认为，所有的意指过程首先且最重要的是翻译过程。（洛特曼，1993；洛特曼，2001）艾柯指出，这种将语言视为无尽翻译的观点的局限性恰恰在于表达方面的多样性：“确定了这一局限性，我们不得不说，在至少一种情况下，存在一些阐释形式与自然语言之间的翻译并不完全可比。”（艾柯，2001b：73）艾柯重申“阐释领域比严格意义上的翻译领域更广阔（艾柯，2001b：73）”。即使在翻译和嬗变的情况下，对于要追求源文本的哪个主要效果或目标达成了一致决定，如得到一种诗意效果，这也因而成为对源文本意图的出色阐释。

尽管他们的最终立场不同，但奥马尔·卡拉布雷斯（Omar Calabrese）也对雅各布森的三分法表示怀疑，因为他指出，“并非所有的符号系统都是对等的”（卡拉布雷斯，2000：103）：有些过程当然源自于产生它们的系统，但也有一些过程同时就是本身的系统，如绘画、电影和音乐曲目。出于这个原因，卡拉布雷斯认为翻译只能在局部而非全局进行理论化，因为它始终是一种文本的和“个体的”现象。卡拉布雷斯将翻译描述为总是“不完美的”。他谈道，翻译只是根据所选择的语义层次，以及目标文本的目的或目标，在文本之间进行内容上的“渐进式”转移—转换。因此，翻译成为“通过（局部的）风格上的对等结构将内容从源文本到目标文本的转移”（卡拉布雷斯，2000：113-114）。卡拉布雷斯认为，与其将翻译作为阐释来研究（这实际上从未受到质疑），不如专注于一些基本问题更有成效，如意义的转移及由此带来的转换等，将翻译视为从一个文本到另一个文本、从一个“独特性”到另一个独特性的转换过程。这种转换将由一个主体操作者出于特定目的根据发送者和接收者之间的契约而完成。这种能力交换最终将受到评估，或者更确切地说，受到一种“审查”。（格雷马斯、库尔蒂斯，1979）因此，卡拉布雷斯对翻译过程提供了一种“元叙事”视角，这让人想起洛特曼关于翻译中文本的相遇、冲突和融合过程的假设。

在转向讨论符际阐释和转换问题之前，前面简要提到了转导。转导是法布里观点的出发点。为了更好地了解其产生的语境，人们有必要参考近期的感知理论。当一种感知刺激被转化为电脉冲，且这些电脉冲在一系列时间间隔内到达大脑时，人们就会使用“转导”这个术语来描述这种情况。例如，鲁杰罗·皮耶兰托尼（Ruggero Pierantoni）解释说：“刺激越强烈，时间序列就越密集。”（皮耶兰托尼，1996：8）他将“转导”定义为一种阐释策略，该策略将机械刺激进行编码，并转化为一个时间化的电脉冲。这

种多感官机制或许也解释了大脑中联觉的形成。（弗洛赫，1995；卡诺、克雷莫尼尼，1990）法布里提到了格雷马斯的融合符号学研究，也提到了上述研究，这些研究认为人们的体验总是多感官的，并且只能在大脑中加以确定。法布里重申了感知现象学理论的重要性（梅洛-庞蒂，1945），指出了近期的践行或“具身思维”认知理论所借鉴的事实的重要性（莱考夫、约翰逊，1999），并主张基于感官层面上所理解的语言的相互可译性原则来发展一种跨符号学（德勒兹、瓜塔里，1980）。法布里解释说，考虑到音乐的空间维度，人们可以理解声音的“具象句法”如何能够相当容易地在文学或绘画中得到表现。（布列兹，1990；方塔尼耶，1999）毕竟，法布里回忆道，在结构符号学中已经有了这样的理论，即符号是“一种可以由不同表达质料组成的内容结构，具有它们自己的句法”。出于这个原因，通过将践行理论本身符号学化，人们可以提出“一种多感官的翻译观念，它也是多声部的、多义的，并且非常清楚地表明翻译始终是一种跨感官的翻译，是一种由所有复杂感官体现的行动”（法布里，2000b：275）。

### 3 融合性文本和表达层面

在一些关于电影改编的研究中，人们强调，至少在分析的初步阶段，有必要区分对内容层面的研究和对表达层面的研究，尽管这两个方面都必须加以探讨。（瓦努瓦，1989）在转译中为相同的内容形式选择一种特定的表达形式时，电影、绘画或连环漫画总是必须做出阐释性的选择并运用精确的文本策略。（艾柯，1990）根据克里斯蒂安·麦茨（Christian Metz）的观点，在电影中，能指的不同质料都是语言，它们会选择不同的表达形式，这再次与内容的形式相关。（麦茨，1972：164）暂且不论有人可能针对麦茨本人后来也放弃的一种“老式结构主义”立场提出批评，但有必要强调的是从这个角度来看，电影是一种融合性文本。

要谈论像电影这样的融合符号系统与语言符号系统之间的可译性，其基本假设必须在重新审视表达层面和内容层面的意旨与质料问题中寻找。如吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）就指出，语言的存在只是对与语言无关的物质（或者更确切地说是非语言物质）的反应，并且语言会对其进行转换。重要的是，不要仅仅从语言学角度去思考符号学，而要将其视为由“语言片段和非语言片段”组成。（法布里，1998b：211）正是叶尔姆斯列夫在表达形式和内容形式之间的关联（叶尔姆斯列夫，1954），使德勒兹能够避开“表达”（被理解为能指）和“内容”（所指）之间的传统对立，对其进行重新阐述以避免任何语言唯心主义，并找到一致性领域。德勒兹和费利克斯·瓜塔里（Pieuwe-Félit Guattari）的作品有助于克服大多数关于语言差异的立场所基于的偏见，克服他们严格区分能指和所指并把它们看作语言的“感知”和“概念”层面的静态问题而假定的语言之间的不可译性。至少，这是法布里的解释：“每一个感知都可以成为一个新的可感知表达的概念，每一个概念内容都可以成为一个新内容的表达。”（法布里，

1998b: 212 – 213)

那么，语言在物质和质料上的差异给翻译带来的问题，或许可通过形式间的有效转换得以解决。不过这种转换不应被视为静态的，而应被看作是促成文本生成的内部张力与外部张力之间的一种平衡状态。然而，正如前文提出的异议所揭示的，当论及翻译时，这一点并不充分，或者说，它只是该问题特定视角下的一部分。回到最初基于叶尔姆斯列夫的语言学给出的符际翻译的定义，现在可以更具体地说，在翻译和转译中，形式之间的转换过程的问题只有在分析已经产生和被表述的文本时才会出现。一旦通过一种假设演绎的方法重建意义并实现翻译过程后，考虑形式或者更确切地说，考虑表达层面和内容层面的形式之间的关系，只能有助于事后解释翻译的动态机制。（格雷马斯、库尔泰斯，1979）如果更广泛地看待符号系统之间的可译性问题，以及阐释和翻译（符际和语内的）的过程，就有必要从其转换转移的角度来审视单个文本，而不仅仅是用预先确定的系统来审视。因此，可以肯定的是，在两个文本之间允许从规律性、常量和不变量的角度进行翻译的是内容形式和表达形式之间的关系。而表达和内容的质料相互作用，从而把翻译界定为变化和差异，或者更确切地说是一个转换过程。

把符际翻译看作文本系统之间的一系列过程加以研究，就像任何聚焦文本各层面之间转化过程（或其他情况）的分析一样，这些层面无论是文本内的还是文本间的，都鼓励对文化和语言的动态性质进行思考。许多对电影改编或其他符际翻译的分析实际上都或多或少有意识地研究了一种话语结构的形成和拆解过程。因此，它们促使人们反思形式的任意性，或者更确切地说，反思形式与质料之间关系的约定俗成性，以及文本和特定文化中表达层面与内容层面之间区分的本质。

## 4 相似性与可译性

### 4.1 忠实性、对等性与相似性规则

许多翻译方法都认同需要考虑翻译行为背后的文化和语境限制及特殊性，从“宽泛”意义上定义对等性，认为它在很多方面必然是相对的。（巴斯内特，1980；纽马克，1981；赖斯、弗米尔，1984；赫曼斯，1985；勒菲弗尔，1992）例如，对等性被理解为一种基于价值的文化关系，这种价值总是可以通过主体间协商确定，是翻译交流中试图建立的一种“交换价值”。（皮姆，1992）但对等性也可能是一种具体的决定，即赋予目标文本不仅与源文本相当的价值，最重要的是还赋予类似的“意义效果”。（艾柯、内尔加德，1997c；杜西、内尔加德，1998；杜西，2000）因此，或许持以下观点来谈论相似性更加合适，即翻译中的对等性，无论它是什么，“最好把它理解为一种相似性而非同一性”（切斯特曼，1996：159），并认为与翻译相关的文本之间的对等性是由“相似性规则”产生的（艾柯，1975a，1997b）。这不仅涉及对译者进行训练以重建

互文连贯性的动态机制，还涉及目标文本为了“忠实地”与源文本互动而激活的意义构建程序。因此，人们可以通过确定“译者”作品与“被翻译”作品的内部相似性规则来研究“译者”作品的文本策略。识别其中的形式和过程是比较符号学分析的任务。

这种方法使人们能够以一种不同的视角来看待翻译的“忠实性”问题，这个问题在电影改编理论中也被广泛讨论。因此，忠实性将涉及一种策略，这种策略设想对等的效果，尽管它意识到自身的符号学、互文性和文化方面的特殊性及其翻译的目的性。（诺德，1997）艾柯反复主张，译者处理的文本意义总是一种“阐释性推测”的结果：“翻译不是关于两种语言之间的比较，而是关于两种不同语言中的两个文本的阐释……阐释意味着在对文本意义等对象进行一种猜测……翻译始终是在两种文化或者说两种百科全书之间的转换而不是在两种语言之间的转换。”（艾柯，2001b：14-17）人们可能倾向于改编源文本，使之在目标读者受众的符号学领域中可以被接受或断定，由新的阐释者通过在转译中重新呈现适合于源文本的价值和意义效果来了解源文本的符号学领域。以这种方式重新解读以源文本为导向和以目标文本为导向的翻译之间的张力，使人们也能够将艾柯对语际翻译的定义应用于符际关系领域。

因此，翻译不仅与语言能力相关，还与互文能力、心理能力和叙事能力相关。意义上的相似性只能通过阐释来建立，而翻译，按照皮尔士的理论是阐释的一种特殊情况。用一系列解释项来替代一个给定的表达，意味着替代的表达永远不会与被替代的表达相等，因为它们在某一个特定方面可能表达得更多，而在另一个方面可能表达得更少。“在某一个特定方面”是指根据一个给定的语境。（艾柯，2001b：16-17）

人们也可以在艾柯关于“忠实性”的建议中找到解决“意义相似性”问题的方法：

忠实性的概念取决于这样一种信念，即翻译是一种阐释形式，并且（即使考虑到其假定读者的文化习惯）译者必须致力于传达的目标，不一定是作者的意图（因为作者可能已经去世数千年了），而是文本的意图，文本的意图是读者、批评家或译者进行阐释努力的结果。（艾柯，2003b：5）

忠实性的标准是相对的，并涉及一种取决于不同文化的主体间契约。如果跨过一个严格的定义（哈尔沃森，1997），其可变性涉及对等性本身的评价问题。因此，在当前的讨论中，一个关键点是决定哪些翻译—转译标准被认为是恰当的。这些标准不仅适用于正在进行的翻译过程，还适用于比较分析。如果一个符际翻译与源文本的表述选择保持一种一致关系，这种关系在目标文本的各个层面上起作用，那么它就可以被定义为成功的或忠实的。所以工作重点就在于译者对文本所作出的选择，这些选择汇聚成一个总体翻译策略，而该策略源于对源文本意图的阐释。（艾柯，1999b）这种阐释，可以通过比较文本分析拼凑起来，成为翻译过程中需要涉及的，并在目标文本的构建中得到遵守的“规范”之一。（图里，1995）

## 4.2 相关性与可译性层面

新文本明确实施或隐含构建的翻译和阐释涵盖了文本的所有层面。因此，当人们分析改编或转译过程时，有必要非常清楚地确定选择了哪个相关层面（杜西，2003）：是决定比较语义—叙事结构层面，还是比较话语塑造中所采用的表述策略层面（行为者的、空间的、时间的）。在前一层面上可以分析出针对第一个文本的各种删减、扩充、扩散和浓缩情况，而后一层面的范围涉及从最抽象的主题和价值观到通过特定视角在话语上构建的可识别的世界构型和形象。在这种情况下，人们会审视每部电影或目标文本所呈现的不同“文本程序”。（格雷马斯、库尔泰斯，1979）例如，如何实现并强调源小说的某些同型主题的价值，将它们以具象同型（类像同型）主题加以实现，并在有关词汇的语义属性的“麻醉”或“放大”方面做出不同的选择（艾柯，1979b：24-27）。

在文学翻译的讨论中，亨利·梅肖尼克（Henri Meschonnic）多次指出，翻译从来不仅仅是翻译所表述的内容，还涉及表述及其策略。（贝泰蒂尼，2000）一般来说，充满趣味的是学者强调如何根据所采用的翻译策略和方法对目标文本进行转换，特别是转换为与源文本不同的符号系统时的情况，以及这一切如何可能通向全面重新语义化的阐释路径。（洛特曼，1993）在翻译关系中，文本之间的对等概念可以通过重新呈现与源文本一致的意义效果来实现。人们可以区分出以下两个视角：一是符号学视角，即通过研究文本不同层面内部的关系来考察文本意义的构建；二是更仔细地考察由文学或视觉及视听文本所设想和认可的阅读路径的重建。（艾柯，1979a，1990；贝泰蒂尼，1984）

前面已经提到了可译性、对等性、美学文本的开放性和封闭性及其转译等概念。值得再次强调的是，人们对符际翻译特征敏感的比较分析的挑战不仅涉及目标文本在内容层面上采用的策略，还涉及在表达层面上所需做出的选择。通过探索表达层面的美学化，电影转译构建了内部共鸣和意指系统。这些系统可以被视为对文学文本或绘画文本的诗性作出的回应，特别适用于“处于符号显性层面之下”的符号关系（格雷马斯，1984），即在塑形层面和象征层面（或深层象征层面）。通过这些策略贯穿目标文本的塑形代码，能够寻求与源文本跨越质料差异的表达对等。（卡拉布雷西，2000）因此，研究符际翻译并不只是调查两种语言之间的差异及两个文本之间的策略，还包括分析在具有不同表达意旨和质料的符号系统中它们之间的相似性。

## 参考文献

- [1] 奥蒙. 无尽之眼：电影与绘画 [M]. 巴黎：内森出版社，1989.
- [2] 保罗·奥斯特. 烟雾与蓝调至上 [M]. 纽约：海波龙出版社，1995.

- [ 3 ] 罗兰·巴特. 图像修辞 [J]. 交流, 1964 (4): 40-51.
- [ 4 ] 巴斯内特. 翻译研究 [M]. 伦敦和纽约: 梅休因出版社, 1980.
- [ 5 ] 贝泰蒂尼. 视听对话: 电影和电视话语问题 [M]. 米兰: 邦皮亚尼出版社, 1984.
- [ 6 ] 贝泰蒂尼. 作为跨媒介对话问题的翻译 [C] //P. 卡莱法托、G. P. 卡普雷蒂尼和 G. 科拉伊齐 (编). 文化相遇: 符号学在边界与翻译之间. 罗马 & 巴里: 拉泰尔扎出版社, 2000: 41-51.
- [ 7 ] 博尼策. 脱框: 电影与绘画 [M]. 巴黎: 电影明星出版社, 1985.
- [ 8 ] 布列兹. 肥沃的土地 [M]. 米兰: 莱昂纳多出版社, 1990.
- [ 9 ] 布雷蒙. 叙事逻辑 [M]. 巴黎: 瑟伊出版社, 1973.
- [10] 卡尔卡里. 语言、思想和感知中的相似性 [M]. 图尔纳霍特: 布雷波尔出版社, 1995.
- [11] 卡拉布雷塞. 不完美对等的奇怪案例 (关于符际翻译的适度观察) [J]. 对极, 2000 (85-87): 101-120.
- [12] 卡诺, G. 克雷莫尼尼. 电影与音乐: 通过叠加讲述 [M]. 佛罗伦萨: 瓦莱基出版社, 1990.
- [13] 卡塞蒂. 在凝视之内: 电影及其观众 [M]. 米兰: 邦皮亚尼出版社, 1986. (英文译本. 1999. 凝视之内: 虚构电影及其观众 [M]. 布卢明顿—印第安纳波利斯: 印第安纳大学出版社).
- [14] 查特曼. 故事与话语: 小说与电影的叙事结构 [M]. 伊萨卡: 康奈尔大学出版社, 1978.
- [15] 切斯特曼. 论相似性 [J]. 目标, 1996 (8): 159-164.
- [16] 希翁. 视听: 电影中的声音与图像 [M]. 巴黎: 内森出版社, 1990.
- [17] 科斯塔. 电影与绘画 [M]. 博洛尼亚: 克鲁埃布出版社, 1991.
- [18] 科斯塔. 一个图像的图像: 电影与文学 [M]. 都灵: 乌泰出版社, 1993.
- [19] 德勒兹. 电影 2: 时间—影像 [M]. 巴黎: 午夜出版社, 1985.
- [20] 德勒兹, F. 瓜塔里. 众多高原: 资本主义与精神分裂症 [M]. 巴黎: 午夜出版社, 1980.
- [21] 德沃托, G. 奥利. 意大利语词典 [M]. 佛罗伦萨: 勒莫尼埃出版社, 1990.
- [22] 杜西. 引言: 重新定义符际翻译 [J]. 对极, 2000 (85-87): 3-54.
- [23] 杜西. 电影作为翻译: 从一种媒介到另一种媒介: 文学、电影与绘画 [M]. 都灵: 乌泰出版社, 2003.
- [24] 杜西. 从《洛丽塔》到《洛丽塔》: 纳博科夫、库布里克、莱恩 [J]. 虹膜, 2004 (30): 43-54.
- [25] 杜西, S. 内尔高. 配音与“再循环”: 融合文本之间的话语与文化问题 [J]. 程

- 度, 1998 (95a): 1 - 36.
- [26] 杜西, S. 内尔高. 关于符际翻译 [J]. 对极, 2000 (85 - 87): 3 - 54.
- [27] 艾柯. 见本期参考文献 (该篇文章原载于《符号学》(*Semiotica*) 2015 年第 206 期第 181 - 205 页, 该期是关于艾柯研究的专辑, 该专辑收录了较详尽的艾柯文献——译者注).
- [28] 法布里. 符号学转向 [M]. 罗马, 巴里: 拉泰尔扎出版社, 1998a.
- [29] 法布里. 晦涩的斯宾诺莎王子: 德勒兹、叶尔姆斯列夫、培根 [J]. 哲学学科, 1998b (1): 209 - 220.
- [30] 法布里. 赞美巴别塔 [M]. 罗马: 梅尔泰米出版社, 2000a.
- [31] 法布里. 关于转换的两句话 [J]. 对极, 2000b (85 - 87): 271 - 284.
- [32] 弗洛克. 视觉身份 [M]. 巴黎: 法国大学出版社. (2000 年英文译本《视觉身份》, 伦敦: Continuum 出版社), 1995.
- [33] 丰塔尼耶. 感性模式与具象句法 [J]. 新符号学行为, 1999 (61 - 63): 1 - 68.
- [34] 高德罗. 从文学到电影: 叙事系统 [M]. 巴黎: 克林克西克出版社, 1988.
- [35] 热奈特. 形象第三卷 [M]. 巴黎: 瑟伊出版社, 1972.
- [36] 热奈特. 重写本: 二级文学 [M]. 巴黎: 瑟伊出版社, 1982.
- [37] 热尼纳斯卡. 文本与图像 [C] // 工作文件与预出版物. 乌尔比诺: 乌尔比诺大学国际符号学与语言学中心, 1992: 212 - 213.
- [38] 格雷马斯. 结构语义学 [M]. 巴黎: 拉鲁斯出版社, 1966.
- [39] 格雷马斯. 意义之二: 符号学论文 [M]. 巴黎: 瑟伊出版社, 1983.
- [40] 格雷马斯. 具象符号学与造型符号学 [J]. 符号学行为—文献, 1984 (60): 30 - 43.
- [41] 格雷马斯, J. 库尔泰斯. 符号学: 语言理论辞典 [M]. 巴黎: 阿歇特出版社, 1979.
- [42] 哈尔沃森. 翻译研究中的对等概念: 小题大做 [J]. 目标, 1997, 9 (2): 207 - 233.
- [43] 埃尔博. 改编: 从戏剧到电影 [M]. 巴黎: 科林出版社, 1997.
- [44] 赫曼斯. 文学操纵: 文学翻译研究 [M]. 伦敦: 克鲁姆·赫尔姆出版社, 1985.
- [45] 叶尔姆斯列夫. 论语言理论的基础 [M]. 哥本哈根: 蒙克加德出版社, 1943.
- [46] 叶尔姆斯列夫. 语言的分层 [J]. 词, 1954, 10 (2 - 3): 163 - 188.
- [47] 霍卢布. 接受理论: 批判性介绍 [M]. 伦敦 & 纽约: 梅休因出版社, 1984.
- [48] 英伽登. 文学的艺术作品: 本体论、逻辑学与文学科学交界领域的研究 [M]. 哈雷: 尼迈耶出版社, 1931.
- [49] 雅各布森. 论翻译的语言学方面 [C] // R. 布劳尔. 论翻译. 马萨诸塞州剑桥: 哈佛大学出版社, 1959: 232 - 239.

- [50] 雅各布森. 主导 [C] // L. 马捷卡, K. 波莫尔斯卡. 俄国诗学读本: 形式主义与结构主义观点. 马萨诸塞州剑桥: 麻省理工学院出版社, 1971: 82-90.
- [51] 约斯特. 镜头之眼: 在电影与小说之间 [M]. 里昂: 里昂大学出版社, 1987.
- [52] 科勒. 对等概念与翻译研究的对象 [J]. 目标, 1995, 7 (2): 191-222.
- [53] 莱考夫, M. 约翰逊. 肉身哲学: 具身认知及其对西方思想的挑战 [M]. 纽约: 基础读物出版社, 1999.
- [54] 勒菲弗尔. 翻译、重写与文学声誉的操纵 [M]. 伦敦和纽约: 劳特利奇出版社, 1992.
- [55] 洛特曼. 文本中的文本 [J]. 符号系统论集, 1981 (14): 3-19. 英文译本. 文本中的文本 [J]. 美国现代语言协会会刊, 1994, 109/3: 377-384.
- [56] 洛特曼. 文化与爆炸 [M]. 莫斯科: 灵知出版社. (2009年英文译本. 文化与爆炸 [M]. 柏林: 德古意特出版社), 1993.
- [57] 洛特曼. 缪斯之轮舞: 艺术与表现的符号学论文 [M]. 贝加莫: 莫雷蒂与维塔利出版社, 1998.
- [58] 洛特曼. 心灵的宇宙: 一种文化符号学理论 [M]. 伦敦: 托里斯出版社, 2001.
- [59] 洛特曼, B. A. 乌斯宾斯基. 论文化的符号机制 [J]. 符号系统论集, 1971 (5): 144-176. 英文译本. 论文化的符号机制 [J]. 新文学史, 1978, 9/2: 211-232.
- [60] 陆. 电影对文本的转换与接受 [M]. 伯尔尼: 彼得·朗出版社, 1999.
- [61] 梅洛-庞蒂. 知觉现象学 [M]. 巴黎: 伽利玛出版社, 1945.
- [62] 梅雄尼克. 翻译诗学 [C] // 诗学二. 巴黎: 伽利玛出版社, 1973: 305-323.
- [63] 梅雄尼克. 翻译诗学 [M]. 巴黎: 威尔迪耶出版社, 1999.
- [64] 麦茨. 语言与电影 [M]. 巴黎: 拉鲁斯出版社, 1971. 英文译本. 电影语言: 电影符号学. 纽约: 牛津大学出版社, 1974.
- [65] 麦茨. 电影意义论集二 [M]. 巴黎: 克林克西克出版社, 1972.
- [66] 麦茨. 非个人化陈述或电影场所 [M]. 巴黎: 克林克西克出版社, 1991.
- [67] 纽马克. 翻译方法 [M]. 牛津 & 纽约: 帕格门出版社, 1981.
- [68] 诺德. 作为有目的活动的翻译: 功能主义方法阐释 [M]. 曼彻斯特: 圣杰罗姆出版社, 1997.
- [69] 皮尔士. 查尔斯·S. 皮尔士文集 [M]. 8卷. C. 哈茨霍恩, P. 魏斯, A. W. 伯克斯. 剑桥: 哈佛大学出版社. [引用皮尔士的论文时用“CP”加上卷数和段落编号表示], 1931-1966.
- [70] 皮耶兰托尼. 普罗米修斯的陀螺: 听觉与视觉感知导论 [M]. 罗马 & 巴里: 拉泰尔扎出版社, 1996.
- [71] 皮姆. 翻译与文本转移: 跨文化交际原则论 [M]. 美因河畔法兰克福: 彼得·朗出版社, 1992.

- [72] 赖斯. 翻译中的充分性与对等性 [J]. 圣经翻译者, 1983 (3): 208 - 301.
- [73] 赖斯, H. J. 弗米尔. 普通翻译理论基础 [M]. 蒂宾根: 尼迈耶出版社, 1984.
- [74] 格诺. 风格练习 [M]. 巴黎: 伽利玛出版社, 1947.
- [75] 斯坦纳. 巴别塔之后: 语言与翻译面面观 [M]. 纽约 & 伦敦: 牛津大学出版社, 1975.
- [76] 托罗普. 完全翻译 [M]. 塔尔图: 塔尔图大学出版社, 1995. 意大利语译本. 完全翻译 [M]. 米兰: 霍普利出版社, 2010.
- [77] 托罗普. 符际翻译与符际翻译研究 [J]. 欧洲符号学研究杂志, 2000 (12): 71 - 100.
- [78] 图里. 寻找翻译理论 [M]. 特拉维夫: 特拉维夫大学出版社, 1980.
- [79] 图里. 描述翻译学及其他 [M]. 阿姆斯特丹 & 费城: 约翰·本杰明出版社, 1995.
- [80] 瓦诺耶. 书面叙事—电影叙事: 电影与叙事之一 [M]. 巴黎: 内森出版社, 1989.
- [81] 瓦诺耶. 模范剧本与剧本模范 [M]. 巴黎: 内森出版社, 1991.

## 作者简介

尼古拉·杜西, 博士, 意大利摩德纳雷焦艾米利亚大学传播与经济系教授, 研究领域主要集中在符号学、传播与媒体、跨媒体性和媒介间性。代表作有《从视听档案到动态档案: 数字时代的个人视听记忆》《跨媒体性与媒介间性: 从理论到实践》《特定场地舞蹈创作中的感知媒介性与符际翻译》等。

## 译者简介

张良林, 男, 博士, 苏州工学院外国语学院教授。主要研究方向: 符号学、翻译。

# 《话语符号学》 导言

雅克·丰塔尼耶（著） 王天骄（译）

本书是一部教材，面向硕士与博士研究生，也面向所有对语言科学特有的理论和方法已经有些了解，并对意指结构理论感兴趣的人士。事实上，本书打算把符号学的研究成果加以综合。20世纪七八十年代构思和出版的其他符号学教材已经从文本结构分析的角度提供了该学科的整体视野，本书主要介绍从那时——从20世纪八九十年代——以来“发生了什么”，同时也保留了之前的成果，并把它们作为（理论）背景。

这些不同的研究都得到了发展，但实际上它们的着眼角度往往大有不同，甚至有时完全带有论战倾向。所以试图综合这些研究，就要同意去除一部分分歧，而只保留趋同的主线，即放弃考虑某些建议，因为它们难以被纳入其中。在综合过程中，所涉及的每一种研究——尤其是德尼·贝特朗（Denis Bertrand）<sup>①</sup>、让-弗朗索瓦·博尔德龙（Jean-François Bordron）<sup>②</sup>、让-克洛德·科凯（Jean-Claude Coquet）<sup>③</sup>、让-玛莉·弗洛什（Jean-Marie Floch）<sup>④</sup>、雅克·热尼纳斯卡（Jacques Geninasca）<sup>⑤</sup>及克洛德·齐贝尔伯格（Claude Zilberberg）<sup>⑥</sup>的研究——都将在特性方面有所丧失。然而从整体而言，正如我们所希望的那样，这门学科（指符号学）将会在如今所谓的“可理解性方面”（lisibilité）有所斩获。

那么，究竟发生了什么呢？20世纪60年代，符号学作为语言科学的一个分支被建立起来，它处于语言学、人类学和形式逻辑的交汇点上。像其他所有的语言学科一样，符号学也经历了所谓的“结构主义”时期，源自其中的符号学具备一种强大的理论和一种严密的方法……当然还有一些尚未解决的问题。尽管结构主义时代已经结束，但这并不意味着“结构”和“系统”等概念丧失了相关性。

如今，语言科学发展的背景则完全是另一回事：结构“动态化”，系统“自动组织起来”，形式位于“拓扑学”（topologies）范畴之内，并且从严格意义上讲，无论我们对此感到高兴还是惋惜，认知研究领域都已经取代了结构主义的地位。从多个方面来看，这种变化还浮于表层，它不会从深层次改变某些假设和方法，撇开智力方式不说，这些假设和方法从深层次定义了语言科学的思维。然而，符号学与自己的相近学科一

---

① 德尼·贝特朗（1949—），巴黎第八大学语言科学荣退教授。

② 让-弗朗索瓦·博尔德龙，法国符号学家。

③ 让-克洛德·科凯（1928—2023年），法国符号学家。

④ 让-玛莉·弗洛什（1947—2001年），法国符号学家。

⑤ 雅克·热尼纳斯卡（1930—2010年），瑞士符号学家。

⑥ 克洛德·齐贝尔伯格（1938—2018年），法国符号学家。

道，无论是在过去的 15 年间还是在今天都遇到了新的问题，它发现了新的研究领域，并且逐渐转移了自己的兴趣中心。

从一般视角来看，“认识系统”（*épistémè*）可以被认为是一套不同层级的系统，它把知识领域组织起来。但是，从特定学科的视角来看，认识系统也是一种选择和调整的原则。对于这门学科来说，它所选择或调整的内容在一定的时期内被认为是相关的和符合科学规律的。接下来，变化就不断出现，视角也不断拓宽，而此时这种变化并不是审慎之后对认识论限定条件的违背：于是，之前被禁止的方面又被重新提上日程，这些方面又重新变为可能；之前被排除在外的东西也返回到被关注的范畴之中。理论和方法论“革新”（*innovation*）往往只是指先前被遗忘或放弃内容的意义效果（*effet du sens*）。所以出于谨慎起见，当我们只是与“禁欲返回”（*retour du refoulé*）打交道时，需要小心警惕一种情况，即宣称认识论的断裂和范式的改变。

更新并不是否认。举例来说，结构主义提出了这样的原则：只有不连续现象和所谓的“离散”对照才是可理解的和具有相关性的。但是它没有考虑到这些现象出现和设置的过程，在此过程中这些现象经历了连续性变化和渐进性张力占主导地位的阶段。自然语言被考虑为一种抽象而封闭的系统，从这个视角来看，先前的这些阶段并不具有相关性；但是话语及它的陈述活动并不仅仅反映自然语言及其系统；它们首先包含系统出现及图示化的过程，尤其是以对于可感世界的感受为基础而使话语具有形式的过程。如今，人们对于这种说法似乎有了细微的区分，好像确实只有不连续性才是可理解的。但是只有当我们把导致这些不连续性的过程加以考虑时，这些不连续性才可以完全被理解。这就意味着这些过程及从中产生的离散的对立都是具有相关性的。

另一个例子是结构论符号学和获得结构主义灵感的其他学科一样都主张形式化。形式主义的一种表现方式就是清晰而编码化的象征标记系统，它所阐释的就是被描述形式的完善、稳固而纯概念性的特征。但是根据先前的看法，这些已经完成的形式也经历了其他阶段：在这些阶段中，这些形式也是不稳固的，它们处于转化之中。不仅如此，在先前的阶段中，它们获得了“可感的”或“印象的”的属性，而形式化随后又让它们失去了这些属性。所以象征性形式主义不再适应于这些新的研究问题；“形式”及（对形式）尽可能清晰的描述必定成为被追求的目标。但是，在这种训练中，如拓扑表现，则以更有利的方式取代其象征性标记的地位。更为广泛地讲，相比已经完成的形式化过程，我们更倾向于转化中的意指结构的图示化。

任何语言科学，只要它试图解释这些形式及产生这些形式的操作，或者想要考虑这些过程的各个阶段及过程所产生的结果，那么它都曾跨越过这一步，即那些处于抽象、变形却又被人所共知的参数所控制的空间，从此替代了一系列象征及象征与术语之间的关联。

20 世纪八九十年代所发生的事情，其实也是新的研究主题的出现，它们之前通常是被排斥的。之所以被排斥，是因为即便它们完全属于作为学科的符号学，却在结构主

义原则的名义下被排除在外。例如，科学的客观性要求人们不能对话语的隐含和言下之意产生兴趣；然而20世纪80年代人们又把这两个方面重新引入一场运动之中。这场运动一方面受到语用学、另一方面受到陈述活动语言学的启发。

对于结构主义来说，科学实践的主要“罪责”（*peché*）之一是“唯心主义”（*mentalisme*），主观印象、内心自省和直觉心理学等就这样被排除于科学思考的领域。古斯塔夫·纪尧姆（Gustave Guillaume）<sup>①</sup>总是被反驳，因为他把“操作时间”（*temps opératif*）记入语言主体心理之中。在他看来，操作时间对于语言学事实的形成来说是必需的。人们对诺曼·乔姆斯基（Noam Chomsky）<sup>②</sup>的讨论很活跃，因为他把针对语法规则的判断置于说话主体的直觉之中——事实上：吉拉尔·热奈特（Gérard Genette）最终也不同意把“视角”（*point de vue*）这个概念用在专业语言学家的自我内省方面，因为它过于依赖感知的心理状态。

因此，我们就能明白符号学为何花时间来重新探索情绪、激情、感知及其在意指过程中所扮演的角色，同时还需要探索符号学与可感世界的关系，以及与现象学之间的关系。然而不可否认的是，具体的话语把情感事件及情感状态都呈现了出来，感知把文本描述和节奏都组织了起来。符号学花时间是因为它必须探索和处理诸如“话语特性”（*propriété du discours*）而不是“思维特性”（*propriété de l'esprit*）的所有主题的方式；这些主题专属于一种意指结构理论，而不是认知心理学分支。这种现象已经被识别，从话语符号学视角来看，有待于把这些现象建构为认识对象。

如今，这样的事情似乎已经在做了：我们可以谈论话语激情和话语情感了，就如同我们可以谈论话语的陈述活动、话语的叙述或论证逻辑一样。然而，这并没有把话语简化为一种简单的症候，而这种症候揭示给我们的是外在于它的一种心理状态。符号学不仅使话语成为自己探索的领域，还使它成为自己学科规划的对象。如今符号学既有能力触及这些新问题，同时也没有放弃那些基础性要素，因为正是这些要素把符号学建设成一门完整的学科。

这里不再详细讨论这些新的关注点：这些不同的方面在下面会被更为详尽地提及，或者它们已经在其他地方被研究过了。我们只想提醒这种兴趣转移的两个主要方面：一方面，从对于结构的兴趣转向对于操作和行为的兴趣；另一方面，从对于离散对立的兴趣转向对于张力及渐进性差异的兴趣。前一种转移通往话语操作的一般句法，所以我们更倾向于把意义世界视为一种实践，而不是一整堆固定的形式。后一种转移通向一种张力和程度的语义学，这与经典的差异语义学相互兼容，也与之相互竞争。

本书是一部教材，应当遵循某些基本原则，因为这些原则会方便我们获得（教材）所呈现的结果：研究成果应该以系统、严密、明确和可操作的形式出现在教材中。然

① 古斯塔夫·纪尧姆，法国语言学家。

② 诺曼·乔姆斯基，美国语言学家。

而，大多数情况下，我们把对于这项工作的考虑留给了时间，并且让教育家和教师来收集这项工作的成果。结果便是，研究成果往往要等到10年或15年之后才能在教学中派上用场。

我们在这里冒了风险，因为我们没有等待时间站在我们这边发挥作用。<sup>①</sup>这样做之所以具有风险，是因为在研究中，假设和提议的生效或失效往往取决于时间——时间会让它们留存，或是将它们丢弃到遗忘的深渊。时间会进行过滤、挑选并逐渐建立起严密性、系统化和充分阐释的条件。因此，我们也应当进行过滤、挑选、保留、扬弃和组织，然而我们并没有采取时间（这一标准），而是将采取“视角”（point de vue）的标准。

选择一种整体性视角并坚持不懈，将为我们综合（符号学成果）的尝试带来严密性、系统性和明确性。这是“处于行为中的话语”（discours en acte）的视角，它是“活的话语”（discours vivant）的视角和“渐变中的”（en devenir）意义的视角。

首先，这一选择将在（本书的）第一章（“从符号到话语”）得到介绍和论证：选择处于行为中的话语的视角，实际上就是考察符号学实践把我们的经验进行图示化，使之成为言语活动的方式，而不是对最小的单位进行考察和切分。在格雷马斯30年前所确定的视角下，我们所考虑的符号学是有关“意蕴整体”（ensemble signifiant）的符号学，然而这些意蕴整体是处于建构和转化之中的。

其次，落实这一选择将着眼于所有符号学理论都应当具备的基本形式（本书第二章），即“基本结构”（les structures élémentaires）。事实上，如果说话语符号学的相关性单位不可以是符号的话，那是因为相关性单位正在寻找把每个意蕴整体都组织起来的价值系统，并且这种价值系统在此呈现“张力结构”（structure tensive）的形式。

第三章考虑所提出的选择带来的所有结果。这一章的题目是“话语”（discours），它提出话语作为“场”（champ，一种拓扑学形式）的一种整体表现，主张对不同类型的和级别的图示化过程，即对张力图示和标准化图示进行考察。

在第四章和第五章（分别是“行为者、施事者和模态”与“行动、激情和认知”），将从最初的选择中提取出其他的结果，它们与符号学经典理论中的主题有关。至于行为者理论，包括两种逻辑，即“位置逻辑”（logique des places）和“力量逻辑”（logique des forces）之间的竞争，其将引导我们区分话语的“位置行为者”（actants positionnels）和叙述的“转化行为者”（actants transformationnels）。从话语的大维度来讲，我们将展示行为话语视角通过何种因素来改变行动、激情和认知三者各自的逻辑。

最后，结论章节力图给陈述活动这一概念腾出位置。事实上，陈述活动概念遭遇了不少挫折：被结构主义“遗忘”之后，它在后结构主义语言学中占据了优势地位；就连纪尧姆主义后来也转变为一种陈述活动理论。（陈述活动）领域原本并没有涵盖太多

<sup>①</sup> 作者这里的意思是他认为对符号学知识进行综合可能还不到恰当的时间，所以才说“冒风险”。

内容，然而现在它将会“包罗万象”。这一切内容当然不会被简化为一个封闭和固化的系统。因此，陈述活动主体往往被严格确认为普通的话语时位。

## 作者简介

雅克·丰塔尼耶，男，国际符号学协会（IASS-AIS）主席，法国利摩日大学符号学荣退教授。主要研究方向：文学符号学、激情符号学、身体与意义。

## 译者简介

王天骄，男，云南大学外国语学院讲师，博士，天津外国语大学语言符号应用传播研究中心特邀研究员。主要研究方向：文学符号学、翻译符号学。



# 论文选登



# 照片符号的述真问题<sup>①</sup>

于 鑫

**摘要：**本文从符号学和传播学角度研究照片与现实的关系。照片本质上属于像似符号，但使用者可以把它用作指示符号，指示某些具体事物的在场。照片还可以转化为规约符号。照片符号的作者和读者赋予它解释项，从而使照片符号具有规约意义。在不同的语境下，经过不同使用者的解读，照片有可能会获得不同的解释项，成为不同的符号。与其他符号一样，照片符号也可以被用来说谎。照片的述真是一个交际过程，此过程中发送者的意图意义、照片的文本意义和接收者的解释意义以不同的形式呈现，形成了几种固定的述真模式。

**关键词：**符号 照片 解释 述真

## 1 前言

在当代社会，符号的生产、流通和消费均呈现出以图像为中心的模式。在符号的大千世界里，作为一种边缘类型符号的照片由于在传播中具有形象性、整合性和纪实性的特点，正日益取代语言符号的许多功能而占据中心地位，可谓“一图胜千言”。这也正是学者经常提及的读图时代的“图像霸权”。

关于照片，查尔斯·桑德斯·皮尔士（Charles Sanders Peirce）、罗兰·巴尔特（Roland Barthes）、安伯托·艾柯（Umberto Eco）等符号学家都有所论述。但照片是否属于符号，又属于哪一类符号，他们的观点并不相同。本文将基于皮尔士的符号观探讨照片的符号性。笔者的观点是照片既可以是象似符号，又可以是指示符号或规约符号。照片可以在这三种符号之间进行身份转换，并携带不同的意义，具有不同的功能。

“有图有真相”是人们对照片与其所指事物（或事实）的关系的一种自然、朴素的认识。巴尔特认为照片的内容是场景本身，照片是对自然的复制，具有“与自然本身相等同”的忠实性。皮尔士也认为照片与拍摄物之间是一种直接的指示关系。（李天，2014：137）实际上照片并不等于真相，其真实性并非与生俱来。照片天然具有的像似性只能满足视觉上的真实感，而不能保证符号本身的真实性。

艾柯认为，符号学原则上是研究一切可以用来说谎的东西。（Winfried，1990：325）符号都具有可以用来说谎的特性，因为符号只是代表某事物，而不是事物本身。在当代社会中，摆拍、移花接木、视觉错觉、图像处理技术等使照片的真实性面临前所未有

<sup>①</sup> 本文发表于《天津外国语学院学报》2020年第1期。

的威胁。笔者认为，照片是多模态话语的一种体现形式。照片在传播中伴随着意义的赋予和解读。它可以被赋予不同的意义，做出不同的解释。照片符号与其他符号一样，都具有“述真”问题（符号是否被用于描述真相）。法国学者格雷马斯（Greimas, 1982）和我国符号学家赵毅衡（2016）都提出过符号的述真模式，本文将在他们的研究基础上具体探讨照片符号的述真问题。

## 2 照片的符号本质

对于“照片是否属于符号”这个问题，不同符号学家的观点是不同的。

符号学创始人之一索绪尔（Saussure）认为，符号是能指和所指的统一，能指与所指是通过社会规约联系的，这种联系具有任意性。依此观点看来，照片是“凝固的真实影像”。能指与所指之间的联系是物与像的关系，是一种必然联系，不具有任意性，因此照片不应该看作符号。符号学家艾柯在《符号学与语言哲学》一书中对镜像的本质进行了阐述，他根据斯多葛学派的理论及符号的定义，列出七条理由来证明镜像并非符号。（Eco, 1984: 214 - 217）而照片和镜像的性质类似，自然也不应看作符号。

符号学的另一位创始人皮尔士认为，符号是媒介、对象和解释项的三位一体。符号的可感知部分（符号形体）称为“媒介”，相当于索绪尔所说的“能指”。而“所指”分成两个部分：符号所代替的事物——“对象”，和符号所引发的思想——“解释项”。皮尔士这种三元符号观不再是能指与所指的二元对立。符号不是直接指称事物的，是人通过符号来指称事物的。符号代表的对象是客观的，而解释是主观的，人对符号的认识体现在解释项上。如果把解释项理解为符号的内涵意义的话，那么这种意义是符号的接受者主动认知的结果。因此，赵毅衡把符号定义为“携带意义的感知”（赵毅衡，2016: 1）。依此观点看来，照片可以被感知，能够反映对象，可以携带意义，自然就是一种符号。

皮尔士把符号分为像似符号、指示符号和规约符号（又译为“象征符号”）。照片应该属于哪一种符号呢？笔者认为，照片本质上属于像似符号，但也被用作指示符号和规约符号。

### 2.1 作为像似符号的照片

所谓像似符号，是一种与指称对象有某些相似性的符号，如绘画、照片、地图、网络上的表情符号等。按皮尔士的分析，像似符号又可分为三类：映像符、拟象符和隐喻符。照片应属于映像符，符号与所指对象单纯是外形属性上的相似。需要指出的是，即使是映像符也是存在一定的任意性的。首先，取景框所看到的事物肯定有摄影师的思想和情感所主导的有意识或无意识的选择；其次，受拍摄角度、光线、场景、表情等因素的影响，每张照片都有自己的特点。照片与真实的场景并不是百分之百的复现关系。照

片作为像似符号，使读者产生真实感。而这种像似性也可以是伪装的外衣，为照片作者“说谎”提供便利。

## 2.2 作为指示符号的照片

指示符号的表征方式，是符号形体与被表征的对象之间存在着直接的因果或邻近性的联系，使符号形体能够指示符号对象的存在。例如，足迹、回声、路标、商标等都属于指示符号。指示符号的本质是提醒被指示物在当前情景中存在，照片也可以具有这样的功能。照片与被摄物之间表现为一种因果关系，被摄物是因，照片是果。因此，以照片作为指示符号是具有天然的优势的。例如：某人的证件照可以指示其本人；网上商城中货物的照片可以直接指向货物本身；领导人会晤的新闻照片可以证实这次会晤是真实发生的；在生活中，人们将爱人的照片藏于钱包内随身携带，就像与所爱的人同在……人们甚至将照片等同于事物本身，如对着去世的亲人的照片说话，就被看作是对着亲人本人说话。

作为像似符号的照片可以脱离使用者存在，它本身无所谓真和假，只有似与不似。例如：随手拍摄的风景照并不指向某一具体的事物，只是一个纯粹的像似符号。如果人们不去给它命名，它是无所谓真假的。但是，作为指示符号的照片就已经与具体的事物发生联系了，它必须被命名。也就是说，此时照片已经是一个图文混合的多模态话语符号。照片只可能指向被拍摄物这唯一的物象。拍摄者如果赋予它别的解释项，让它指向其他的东西，就是利用照片“说谎”的行为。此时，照片符号就开始出现了述真问题。

## 2.3 作为规约符号的照片

规约符号与其所指对象之间没有像似性或因果相承的关系，只有象征关系。它们的表征方式仅仅建立在社会约定的基础之上。例如，语言就是典型的规约符号。只有人类才能够使用和理解这些规约符号。规约符号中能指与所指的联系必须得到一定社会群体的认可。由于人类对规约符号的运用和讨论最多，因此许多人把符号狭义地理解为规约符号。索绪尔所理解的符号也正是规约符号。

照片也可以被作者赋予意义，从而成为一个规约符号。例如：它可以代表对童年的怀念、对亲情的不舍、战争的残酷无情、国家之间的友谊、对人类命运的担忧、干部对群众的关心，等等。这些解释项并非照片天生具有，而是照片的作者赋予它的。当然，照片还需要读者去做出或者相同，或者不同的解读。

照片要想成为象征符号，不仅需要被命名，还要与某个语言中的命题相联系。这种联系要得到社会群体的认可。即便某张照片对其拥有者来说可能具有特别重要的意义，但对其他人来说，它可能依然只是一个像似符号或指示符号。相反，某些照片的作者并未想使之成为规约符号，但读者有可能会做出其他的解读，使之成为规约符号。

总之，照片作为像似符号是无所谓真假的，只有似与不似，即能否使读者产生真实感；照片作为指示符号，就产生了是否正确指示客观事物的问题，即符号是否能够述真；而照片一旦成为规约符号，又产生了符号交际是否成功的问题，即作者赋予照片的意义是否被读者正确解读。

### 3 照片符号的解读和“说谎”

图像虽然可以表达意义，但本身不是一个代码系统。图像相对于语言的一大特点便是不具有线性，可以通过整合的方法同时呈现符号的诸多元素及其之间的联系，留给读者的是一个图像中再现的世界。它不同于语言中再现的世界，允许读者对其进行相对自由的解读。

符号意义的解读具有动态和不确定的特征。符号被赋予意义和被解读出不同的意义，都是一种社会行为。不同的人基于不同的目的和兴趣，且受不同的权力影响和利益驱动，可能会赋予符号不同的意义。

作为指示符号和规约符号，照片中包含了作者的意图（解释项1）和读者的解读（解释项2）。作者当然想让这两个解释项相同，否则照片符号就不能达到交际的目的。照片的“述真”不仅体现在照片本身与事实是否相符，还体现在作者的交际意图和读者的解读是否一致。人们可以把照片符号的解读分为正确解读（读者的解读与作者的意图一致）和错误解读（读者的解读与作者的意图不一致）。错误解读又可分为未解读（读者未能解读作者的意图）和解读偏差（读者做出了作者意想不到的解读）。

所谓照片符号的“说谎”包含两种情况：一是照片图像本身是伪造的，与事实或逻辑不符；二是照片的作者利用真实的照片来说谎，通过图像与读者之间的互动来引导读者对照片中景物的态度，并将其引向非正确的所指或与客观事实不符的解释项。这两种情况都是在照片符号的传播过程中实现的，是一种交际行为，可以通过多模态话语分析进行阐释。

多模态话语是指运用听觉、视觉、触觉等多种感觉，通过语言、图像、声音、动作等多种手段和符号资源进行交际的现象。多模态话语分析将语言和其他相关的意义表现形式（如图像、声音、颜色、动漫等）结合起来，克服了传统话语分析的局限性。克瑞斯和范柳文（Gunther Kress & Theo van Leeuwen, 1996）认为图像也是社会符号，因此可用韩礼德分析语言的社会符号性的方法来分析图像。他们提出了图像中蕴含意义的分析框架，认为图像包含三种意义：再现意义、互动意义和构图意义。再现意义包括叙事的再现和概念的再现，是指人们看到的图像和听到的语言一样可以反映现实世界的命题和概念；互动意义产生于图像各方面的构成（如接触、距离、视角）对读者的影响。图像作者通过图像与读者之间的互动来引导读者对图像中景物的态度；构图意义主要是指信息值、取景和显著性。比如，构图中不同元素所处的不同位置的信息值是不同的。

位于中间部位的是重要信息，位于四周的是次要信息。（Kress, van Leeuwen, 1996）

照片符号的传播就是以多模态话语（图像与语言的结合）的形式进行的。照片内容是其名称（伴随语言）的投射或扩展。而用于“说谎”的照片符号中，图文之间本不具有投射或扩展关系，但作者用语言或图像本身去误导读者的解读。比如，在“张冠李戴”“移花接木”的照片中，作者偷改了揭示照片所指事物的伴随语言；在摆拍和经过图像处理的照片中，作者编排和改变了照片的互动意义和构图意义。作者的目的在于诱导读者解读出照片中并不存在的再现意义，从而对照片做出错误但符合作者目的的解读。

但是，任何“说谎”的照片都不可能是天衣无缝的，图像要素之间的逻辑关系或图文之间的对应关系必定存在一定的破绽。比如，有的图像本身在逻辑上是不成立的，有的图像（如毫不相干的照片）与文字无法形成扩展或投射关系。这都会导致照片“说谎”失败。当然，读者也有可能被图像或伴随语言误导，从而使照片“说谎”成功。

#### 4 照片符号的述真模式

符号在使用中会遵循固定的述真模式。最早试图建立符号述真模式的符号学家是格雷马斯和约瑟夫·库尔蒂斯（Joseph Courtés）。他们把“是”和“似”看作“真”的两个必要条件，与之对应的是“非是”和“非似”，这样组成了一个符号的“述真方阵”（见图1）（Greimas, Courtés, 1982: 312）。

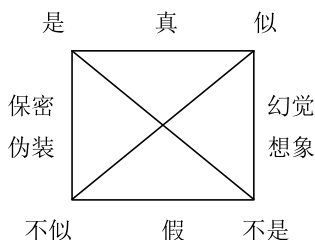


图1 述真方阵

图1中四个角分别是“是”“似”“不似”“不是”；上下两条边分别是“真”和“假”；左右两条边分别是“保密、伪装”和“幻觉、想象”。其结论为既“是”又“似”为真；既“不是”又“不似”为假；“是”但“不似”为“保密、伪装”；“不是”但“似”为“幻觉、想象”。

如果以此方阵来看照片的话，“似”和“不似”是指作为像似符号的照片。“是”与“不是”是指作为指示符号的照片，因为只有作为指示符号才有真假可言。照片按述真类型可分为以下几种。

第一，真照片：它既“似”又“是”。大多数正常的照片都是这样的，如网上商店

用物品的实物照片使顾客对物品有直观的感受，新闻工作者用新闻现场的照片来证实新闻事实。此时照片能够述真，它与事物相似，同时也正确指示了事物，既是一个合格的像似符，又是一个合理的指示符。

第二，假照片：它既“不似”又“不是”。明显造假或张冠李戴、移花接木式的照片就是如此。这样的照片既不是一个合格的像似符，又不是一个合格的指示符，它不能为人们所接受，不能正确地表达真相。

第三，保密、伪装的照片：它“是”但“不似”。比如，新闻中打了马赛克的照片，它们与所指对象的相似度降低了，但读者并不怀疑其真实性。艺术照与被拍摄者本人的相似度降低了，但它仍是真照片。明星的“修图照”是经过后期修饰的照片，与所谓的“素颜照”有不小差距，掩盖了外貌上的瑕疵。这些照片虽不是完美的像似符，但是还能正确地指示事物，所以也能够述真。

第四，幻觉、想象的照片：它“似”但“不是”。比如，借助一定的拍摄角度、景物距离及重叠效果，可以拍摄出看起来像是亲吻太阳的照片，看起来像是手里托着埃菲尔铁塔的照片，看起来像是人长了马头的照片，等等。再如，近年来媒体上流传的一些“水怪”“野人”“幽灵”照片，最后往往都证明实际上是幻觉和想象。这些照片的拍摄者有意误导读者，它当然不能正确地传达真相。

从符号学角度来看，照片的真实感来源于其像似符号的属性，照片的真实性来源于作者对其作为指示符号的运用。照片天生表示天然之真，但随着现代数码拍照和图像处理技术的发展，可以实现照片的改头换面、张冠李戴，甚至无中生有。这为摄影艺术创作提供了广阔的空间，但也会被一些人用于制作假照片，传播虚假信息。

格雷马斯的“述真方阵”用于阐释照片的述真模式很有价值，但它存在一定缺陷，因为它只考虑了照片的“似”和“真”。也就是说，只适用于作为像似符号和指示符号的照片，而没有考虑作为规约符号的照片，没有考虑照片作者赋予它的解释项是否能够被读者了解和接受。这一述真模式脱离了符号使用者的因素，并没有把述真看作一个交际过程。如果从传播学的角度，有必要对照片的述真模式作出更全面地描述。

为了弥补格雷马斯“述真方阵”的不足。赵毅衡从交际和传播的角度来看符号的述真问题。他基于发送者意图、文本意义和接受者解释意义三个方面建立了述真模式。该模式涉及三个表义环节：第一，发送者（作者）的意图意义，即发送者是否有诚意；第二，照片文本携带的文本意义，即照片的画面是否与逻辑明显不符，也就是说，发送者说谎的意图是否能够被掩盖；第三，接收者（观众）生成的解释意义，即接收者是否认识到发送者说谎并拒绝去接受。

赵毅衡认为，“诚信/作伪”是发送者态度；“可信/不可信”是文本品质；“愿接受/不愿接受”是接收者态度。他据此把符号的“述真”分为几种模式。（赵毅衡，2016：261-267）下面，笔者试分析一下这几种模式在照片符号中的体现。

(1) 诚意正解型：诚信意图→可信文本→愿意接受

这是正常的交际模式，绝大多数新闻照片都以这一模式传播，此时照片能实现述真。但也存在“非充分述真”现象，如局部打了马赛克的新闻照片。这类照片属于被掩饰的照片，照片的掩饰对照片发送者来说是出于政治、道德、法律等方面的压力，或出于保护当事人的目的，并非有意说谎，也不想使照片失去真实性。拍摄者想让观众只接收部分能指，期待观众在只接收部分能指的情况下将此符号指向其所指。此时照片文本虽未完全呈现，但依然是可信的，接收者也通常对照片的真实性不会怀疑。

(2) 欺骗成功型：不诚信意图→可信文本→愿意接受

利用真实感很强（相似度很高）的假照片成功欺骗的例子屡见不鲜。比如，1934年，英国《每日邮报》刊登了一张“尼斯湖水怪”的照片，引起轰动，成为尼斯湖水怪存在的证据。因为这张照片，全世界一直对尼斯湖水怪的存在深信不疑。一直到1994年，照片的制作者之一才在临终前揭开真相，原来他们把软木按照海蛇模样进行加工，制作出水怪的头和长脖子，再装配到玩具潜艇上，放到湖中进行拍摄，于是得到了这张照片。

(3) 反讽理解型：诚信意图→不可信文本→愿意接受

照片的发送者出于讽刺（或戏谑）的目的，故意发送一个不可信的照片文本。发送者意图是诚意的，文本是扭曲的，他相信接收者的理解能力，相信他的真实意图能够被接收者理解。比如，某明星在社交平台中晒出一张明显经过PS的照片，在自己的妻子和孩子头上安了两只鹿角。他显然不是想让大家相信她们头上长了角，只是想表示她们的顽皮可爱。观众自然也不会相信她们真的长了角，他们接受的是照片发送者的真实意图。

(4) 表演—幻觉型：作伪意图→不可信文本→愿意接受

话剧、电影的剧照和京剧人物的脸谱照片就属于这样的例子。出于艺术表演的目的，发送者想让接收者认为这是真实的场景和人物，接收者自然也知道这个文本不可信，而另一方面并没有弃之而去，而是陷于“艺术的真实”之中，愿意假戏真看，接受这个场景和人物，甚至会把这些照片加上人物标签收藏起来。当下年轻人流行的cosplay（利用服装、饰品、道具及化妆来扮演动漫作品、游戏中的角色）拍照也是这样的例子。

(5) 不得理解型：诚信意图→可信文本→不愿接受

诚信的意图和可信的文本在接收者那里有可能被认为是虚假的而不被接受。比如，东北某地拍到了野生东北虎的照片，在新闻中播出。但是，由于之前的陕西“周老虎”虎照造假之事，许多人并不相信，以为又是造假。

(6) 表意受阻型：诚信意图→不可信文本→不愿接受

发送者意图诚信，但是发送了不可信文本，导致接收者不愿接受。摆拍的照片就是这样的例子。

### (7) 假戏假看型：作伪意图→不可信文本→不愿接受

发送者出于骗人的目的，发布有缺陷的照片文本而被识破，陕西“周老虎”虎照造假就是典型的例子。镇坪县周正龙把老虎年画放在灌木丛中，拍出了野生华南虎的照片，但最终被观众看出破绽。观众对古典文学名著改编的电影、电视剧的定妆照，常会吐槽“选角失败”，也正是因为观众虽然知道这是艺术而不是现实，但非要去假戏真看。

赵毅衡先生提出的符号述真模式中并没有“作伪意图→可信文本→不愿接受”。那么这种模式在照片符号中是否存在呢？笔者认为，它也是存在的，前面提到的明星“修图照”也是这样的例子。经过修图的照片本身天衣无缝，依然是本人的像似符号和指示符号，但是有些观众可能并不接受，网上流传的很多“明星素颜与修图照大对比”就可以说明这一点。

## 5 结语

综上所述，作为多模态话语的一种体现形式，照片本质上属于像似符号，是超越时空的、有物质载体的凝固镜像，但照片也往往成为指示符号，指示某些具体事物的在场。照片还可以向规约符号转化，照片的作者和读者赋予照片相同或不同的解释项，从而使照片具有规约意义。照片符号的多重符号特征与现代图像处理技术为利用照片“说谎”提供了空间。因此应当把照片符号的述真看作是一个照片发送者和读者的交际过程。此过程中发送者的意图意义、照片的文本意义和接收者的解释意义以不同形式呈现，形成了几种固定的述真模式。

## 参考文献

- [ 1 ] Eco, U. *Semiotics and the Philosophy of Language* [ M ]. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- [ 2 ] Greimas, A. J. , Courtés, J. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* [ M ]. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- [ 3 ] Kress, G. , van Leeuwen, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* [ M ]. London: Routledge, 1996.
- [ 4 ] Kress, G. , van Leeuwen, T. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* [ M ]. London: Edward Arnold, 2001.
- [ 5 ] Winfried, N. *Handbook of Semiotics* [ M ]. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- [ 6 ] 艾柯, 张颖. 镜像 [ J ]. 符号与传媒, 2011 ( 2 ): 146 - 165.
- [ 7 ] 李天. 从本体真实到照片真实感——论数字影像的真实性 [ J ]. 文学评论, 2014 ( 5 ): 136 - 143.

- [ 8 ] 韩丛耀. 图像符号的特征及其意义解构 [J]. 江海学刊, 2011 (5): 208 - 214.
- [ 9 ] 胡易容. 论图像的符号性——驳米切尔图像转向论的“后符号学”命题 [J]. 社会科学战线, 2012 (10): 146 - 151.
- [10] 孔凡娟. 读图时代的到来——在比较研究视野中的新解 [J]. 文教资料, 2009 (24), 94 - 95.
- [11] 宁海林. 符号学视阈下的新闻图像基本性质 [J]. 西北大学学报 (哲学社会科学版), 2014, 44 (1): 146 - 150.
- [12] 索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 高名凯, 译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [13] 田海龙, 张向静. 图像中的意义与媒体的意识形态: 多模态语篇分析视角 [J]. 外语学刊, 2013 (2): 1 - 6.
- [14] 田海龙. 符号意义的赋予与解读——社会符号学视角 [J]. 天津外国语学院学报, 2015 (6): 1 - 7.
- [15] 田海龙, 潘艳艳. 从意义到意图——多模态话语分析到多模态批评话语分析的新发展 [J]. 山东外语教学, 2018, 39 (1): 23 - 33.
- [16] 王铭玉. 对皮尔斯符号思想的语言学阐释 [J]. 解放军外国语学院学报, 1998 (6): 3 - 9.
- [17] 王铭玉. 现代语言符号学 [M]. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [18] 于鑫. 谈新闻照片的符号解读 [J]. 文化与传播, 2019, 8 (4): 15 - 19.
- [19] 赵毅衡. “艾柯七条”: 与艾柯论辩镜像符号 [J]. 符号与传媒, 2011 (2): 137 - 145.
- [20] 赵毅衡. 趣味符号学 [M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2015.
- [21] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2016.

## On the Veridiction of Photo Signs

Yu Xin

(Beijing Foreign Studies University)

**Abstract:** This paper studies the relationship between photos and reality from the perspective of semiotics. Photos belong to icons, but their users can use it as indexes, indicating the presence of certain specific things. Photos can also be transformed into symbols. The authors and readers of the photo can give the same or different interpretants, thus making the photo a symbol. Like other signs, photo signs can be

used to lie. The veridiction of a picture is a communication process. In this process, the sender's intention meaning, the text meaning of the photo and the interpretive meaning of the receiver are presented in different forms, forming several fixed modes of veridiction.

**Keywords:** sign; photo; interpretation; veridiction

## 基金项目

本文为天津市哲学社会科学规划重点委托项目“习近平新时代中国特色话语的俄译研究”(TJWYZDWT1901-09)和国家社科基金项目“基于汉俄句型对比的外宣翻译研究”(15BYY192)的阶段性成果。

## 作者简介

于鑫,男,北京外国语大学教授,博士。主要研究方向:语言学、符号学。

# 译文评介



# 主导型移位：象形字的语象关系方式

## ——《以图记语和以语绘图》<sup>①</sup>的读后感

孟 华

**摘 要：**《以图记语和以语绘图》集中讨论了古埃及象形字本身的语象二元表达机制及其在视觉艺术文化中的普遍价值。这为人们提供了一个语象关系研究的主导型移位的范式。笔者将“主导型移位”解释为符号的主导要素（语符主导还是象符主导）在语象之间跨界滑动的势能关系。这种主导型居中向左右跨界摆渡的范式体现了中性符号学的基本理论旨趣，适合各类语象跨界符号的分析。

**关键词：**主导型移位 超符号 中性符号学 语象关系

### 1 前言

长期以来，象形字研究被归于语言文字学、文献学、古典学、考古学或人类文化学的领域，目的是破译其背后的有关语言、文化的历史信息。以色列学者雪莉·本-朵尔·埃维昂（Shirly Ben-Dor Evian, 2021）的《以图记语和以语绘图》（以下简称《以图》）一文，显然转向符号学的分析立场，将文字学问题转化为符号学问题——把古埃及象形字符重新阐释为语象关系融合体。

《以图》集中讨论了古埃及象形字本身的语象二元表达机制及其在视觉艺术文化中的普遍价值。这为人们提供了一个中性符号学有关语象融合研究（王铭玉、孟华，2021）的范例。中性符号学重点研究异质符号间在区分基础上的跨界、居中摆渡性质。笔者将《以图》所展示的古埃及象形字的符号中性表达机制概括为语象间“主导型移位”。其基本内容是在一个语象融合的符号现象中，存在一个语和象之间居间摆动的关系域，关系域中的每一个要素（语或象）都关联着另一个要素，并以那个异己的他者为自己存在的基本条件。同时，又存在主导型的问题：这个语象关系域是语主导还是象主导？比如，一个字以象形的方式出现在线性文本中，虽然它具有图画或象符性，但其记语或语符的性质居于主导地位；相反，若该象形字被放大为图画的有机组成部分，虽然它具有记语的功能，但仍是图像或象符主导。“主导型移位”就是指在一个异质符号（如语象间）的关系域中，存在某个符号要素为主导型的情况，并且这个主导型在关系域中居间移动。在象形字的语象关系中，有的走向语符主导，有的转向象符主导，或者呈亦此亦彼的中间状态。“主导型移位”这种异质符号间跨界关联的符号现象体现了中

<sup>①</sup> 该文汉译本尚未发表，由中国海洋大学陈永生教授翻译。

性符号的基本特质。

## 2 主导型移位与超符号




主导型移位发生于一个超符号（孟华，2021）结构中。《以图》作者指出：“古埃及象形文字构成了一种独特的视觉媒介，它既用作文本，又用作图像，创造了一种古埃及及视觉表达所固有的功能二重性。”画面中的人物摆出了庆祝姿势（见图1），同时人们还可以在场景上方的文字中清楚地看见这一庆祝姿势的象形字写法：这个表示庆祝的既可以以象形字的身份出现在线性文本中，又可以放大的图像方式出现在画面中。因此，这个就具有了一个语象双重身份。



图1 《捶打胸膛的人》

图片来源：图1的图像及其分析引自公众号《世界象形文字》，王海榕，圣书字字符 | A8：捶打胸膛的人，2022-11-07，08:00。

古埃及象形文字的这种二重性，笔者称之为超符号——内部隐含、外部关联了异质符号要素的符号。若用超符号的双重眼光分析甲骨文的形体结构，同样隐含着语象融合的超符号元素。例如，（果），下部是约定性的字符“木”，表示树的意思；上部则是代表水果的三个圈圈，但这些圈圈不是约定性的字符，而是不可重复使用的摹绘形象。所以这是一个语象二元的超符号结构：“木”是记言的字符或语

符，相对而言，与语言单位没有固定联系的三个圈圈则是象符或水果的图像。甲骨文𠄎（麋）上部的字符是今天“眉”的象形字，在这里具有表音功能，是𠄎的读音（杨会军，2011，31-33）；下部则是表示麋鹿的躯干，是表形的字符。所以它隐含着—个形声结构（上声下形）。从超符号的立场看，声符接近语言，形符接近图像，也是语象融合关系。

主导型移位发生于—个超符号结构中：在古埃及的𠄎那里，当它以象形字的身份出现在线性文本中时，是语符主导（象符功能处于从属地位）；当它作为图像出现在画面中时，则是象符主导（语符表意功能处于从属地位）。在甲骨文𠄎的语象二元结构中，占主导地位的是象符（代表水果的三个圈圈）；相对而言，𠄎的重心在其音符𠄎，是语符主导。可见，所谓主导型移位并非指符号的静态结构，而指动态的语象关系方式：主导型根据超符号动态关系的改变而改变，具体表现为在语符主导和象符主导之间居中滑动。它在—切超符号现象中跨界移位而具有普遍的中性符号学价值。

### 3 主导型历时移位的三步曲：古埃及象形字的前世

象形字的前世研究涉及文字的起源问题。根据—般文字学理论，文字起源包括图画—图画文字—象形字三个过程。在中性符号学看来，史前并没有纯粹的语言、图像或象形的符号，—切都是超符号，—切都是与语言纠缠不清的语象融合体，只存在主导型的移位而不存在—单一功能的符号。

第一阶段——图画阶段。此阶段并非人们今天看到的纯粹图像。那些岩画、洞穴壁画、陶符、图腾、文身、面具、实物性符号等多半具有宗教性。宗教的灵魂是由语符或词语负载的，或者说灵魂附体的宗教图像具有表语性，都是超符号。它们虽具有表语性，但是像《以图》作者所说：“这些图画既没有经过规范化，又没有与特定的词语建立固定的联系。”语言以口语、私语、无意识或意会的方式在可视的宗教图像下面流动，图像表意但没有成为语言单位的固定代表。

第二阶段——图画文字阶段。《以图》追溯到“古埃及象形文字（Egyptian hieroglyphic script）在它形成阶段可能始于—种原始表意文字系统”。这个原始表意系统即“图画文字”阶段。它的主要特点是：能与固定的语言单位相结合，可以表达固定的词组或句子，但还不具有表达线性句法语言的功能，还不能形成线性句法文本。这些符号也包括了结绳记事、数字、陶符、标签等。

目前，考古发现的最早的古埃及标签文字（见图2），约前3150年。（陈永生，2013）



图2 目前考古发现的最早古埃及文字——阿拜多斯 Umm el-Qaab U-j 号墓  
骨制标签文字（Naqada 文化 III a 时期，约 3150BC，现藏德国考古所）

图片来源：陈永生《汉字与圣书字表词方式比较研究》，北京：人民出版社，2013 年，VII 页。

第三阶段——象形字阶段。该阶段即《以图》所说的象形字阶段：“（古埃及象形字）到了公元前四千纪晚期，已成为一种完全建立在描绘可识事物的图画符号基础上的真正记语文字。”这个阶段象形字的主要特征被《以图》概括为“全功能性”和“基础性”：

“全功能性”的意思是这个系统可以用于所有交流形式，“基础性”的意思是它自身可以完全独立运行。

显然，“全功能性”和“基础性”是指象形字替代语言的功能。作为一种成熟的书写系统，象形字已经能够全面、系统地替代语言而成为后者的视觉再现。在“图画”阶段，图画隐含语言；在“图画文字”阶段，图画仅仅提示语言而不能完全替代语言；

在象形字阶段，图画以“全功能性”“基础性”的方式替代了语言。

根据中性符号学观点，古埃及的以上三个阶段都是语象融合的超符号，唯一的区别是其语象关系发生了主导型的历时移位：在图画阶段，是象符主导的语象结构，笔者写作象—语；在象形字阶段，则是语符主导的语象结构，笔者写作语—象；而图画文字阶段，则处于语符和象符相互融合或张力相搏的中间过渡状态，笔者写作打引号的“语象”。这样，象—语、“语象”和语—象三段论，就描述出了象形字超符号主导型移位的历时轨迹。它不仅属于古埃及象形字，同样还适于对其他语象超符号历时演进的描述。

#### 4 主导型共时移位的三要素：古埃及象形字的类符、意符和音符

“每一个象形文字字符——像似符或者象征符——在记录语言时可以用作意符、音符、类符这三种潜在方式中的一种或几种”——《以图》首先指出了象形字语象双重编码的超符号性：具有像似符和象征符双重价值。这是皮尔士符号学的分类，像似符是指图像符号，而象征符或规约符则是指语言符号。由于具有超符号性，每个古埃及象形字都潜在地具有了成为意符、音符和类符的功能。








表1（引自《以图》）的上栏表鸭子的图像是意符，图像与词语的意义之间具有像似性关联，同时也表示鸭子一词的读音 *Sa*（见表1）。因此，意符具有“语象”融合的双重编码性质：既是像似性的象符又是象征性的语符，下栏的鸭子图像只表音不表意，是音符，即用鸭子的图画表示古埃及语里的 *Sa* “儿子”的读音。这大致相当于汉字中的假借：作为意符的其读音为 *Sa*，古埃及语中表示“儿子”的词也读作 *Sa*，因此它也可以用鸭子图符来表示（不过这里只取其音值）。作为音符的，切断了图像和语言之间的像似理据而专注语言读音本身，因此作为音符的在语象关系格局中摆向语符一极，更接近语—象符号的性质。下栏右边的图像不表示固定的语音，仅仅以视觉形象提示音符（儿子）的意义，图像性更强，更接近象—语的性质。

表1 埃及象形文字字母的基本功能

	<p><i>Sa</i> = 鸭子            图象价值 + 语音价值 = 音符（图象和读音）</p>
	<p><i>Sa</i> = 儿子            没有图象价值，只有语音价值 = 音符（只有读音）</p>

注：第一栏的表鸭子的图像是意符；下栏的鸭子图像只表音不表意，是音符；坐姿男人的图像是类符，不表音，仅仅以其视觉形象提示前面音符的意义。

因此，古埃及象形字所具有的意符、音符、类符三种功能，共时地分布和包含了主导型移位的三种方式：象符主导的象—语方式（类符）；语符主导的语—象方式（音符）和居中的“语象”融合方式（意符）。一个古埃及象形字在整个象形字的共时系统中，根据不同的结构关系进行这种主导型移位：充当意符或者音符或者类符。这种共时的语象间主导型的移位，不仅属于古埃及象形字，同样还适于对其他语象超符号共时结构的描述。

## 5 主导型移位在水文与图像接壤地带的体现

超符号不仅限于象形字而且是一个普遍的符号学现象。中国传统的诗意画（根据诗歌意境所绘制的图画）就是一个超符号、大写的象形字：画中有诗，象—语主导型。王维的“大漠孤烟直，长河落日圆”，用书写性语符表现了画面感。“大漠与孤烟直，长河与落日圆”之间不是线性语法关系，而是类似蒙太奇那样的图像法则的象象并置。因此也是超符号：诗中有画，语—象主导型。

把古埃及象形字所隐含的主导型移位的模式移向非文字领域，这也是一种“移位”：象形字的语象间主导型移位的方式成为其他超符号的普遍法则。这种超越象形字本身的“移位”主要发生在古埃及象形字和绘画领域的接壤地带。《以图》指出：

埃及象形文字字符（虽然构成了一种完全成熟的文字系统）在整个古埃及历史中从未被限制在文本领域，而是经常出现于现代观看者所认为的纯艺术语境中……于是模糊了文本和图像之间的区别……古埃及人正是利用了象形文字的这种独特优势，将其兼用于叙述（书写）和图绘（再现），创造出集成性的伟大视觉作品。

埃及象形文（见图4），坐在地上的人像不仅代表着一个男人和一个女人，还分别充当上面两个纵列文字（写的是他们各自的名字）的类符。这两个人物的坐姿与古埃及象形字中表示“男子”和“女子”的字符一致。在图4中，高度图像化的男、女人像向文字靠拢，体现了语符主导的语—象关系方式。而图5是浅浮雕，来自古埃及第六王朝（约前2345—前2181年）官员卡海夫的马斯塔巴墓。“浮雕场景描绘的是墓主人领着他的儿子观看献礼，场景空隙中插入了说明性的象形文字。”（陈永生，2020，86）在图5中，显然墓主人的图像占主导地位，他周边的象形文字仅仅是对图像的说明。这是文字向图像靠拢的象—语关系方式。也就是说，在象形字外部与图像接壤的地带，同样存在从象—语到语—象超符号表达方式的主导型移位。



图4 墓葬浮雕碎片，古王国，第4王朝，公元前25世纪

图片来源：雪莉·本-朵尔·埃维昂著，陈永生译，以图记语和以语绘图：一个对象形文字的历时研究（法老时代—文艺复兴—当今），《文学与图像（第八卷）》，中西书局，2024，87。

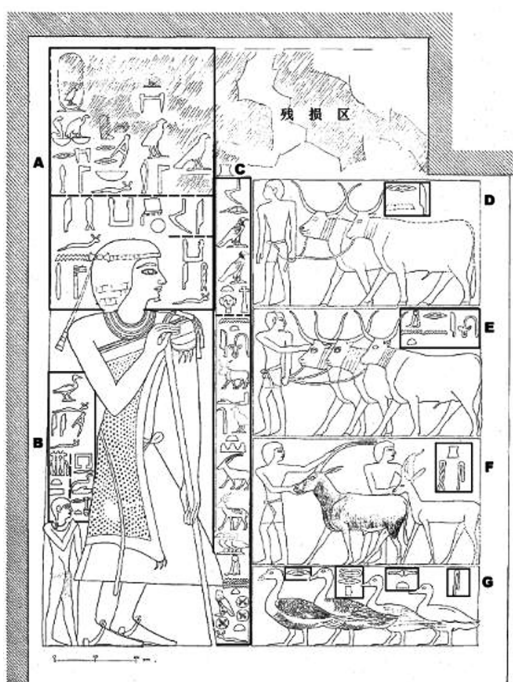


图5 卡海夫祭拜堂北墙浮雕上的图像和铭文

图片来源：陈永生《谈古埃及象形文字内外的语图关系》，符号与传媒，2020年秋季号2020，86。

## 6 主导型移位 在“新象形字”——宗教符号领域和现代视觉设计中的体现

古埃及象形字的主导型移位精神也体现于文艺复兴和现代视觉符号设计中,《以图》中称为“新象形字”。文中列举的文艺复兴时期塞巴斯蒂亚诺·德·皮翁博(Sebastiano del Piombo)的《安德烈·多利亚肖像》,图画下方由一些“新象形字”构成铭文作为主画面的标签,就类似于图5的象—语关系方式。下面笔者再补充一些宗教图像符号的例子。意大利圣维塔莱教堂(公元550年左右)中的羔羊图像,象征着耶稣(见图6)。绘画基于圣经文本而非现实物象,显然是表达语符的图像,是大写的象形字,主导型为象—语关系方式。土耳其的蓝色清真寺(1613年)拱顶上的文字书法(见图7)。“在伊斯兰教中,有更多的形象变成了文字,更多的文字变成了形象。教徒进入教堂,只需要知道这是古兰经的话就行了,不用读出这些文字的内容,只要知道真主就在眼前就行了。因为那些书法是真主的话语。”<sup>①</sup>当真主的话语变成书法铭刻在教堂墙壁、拱顶上时,阅读转为观看,“文字变成了形象”,这时的主导型移位到了语—象模式。

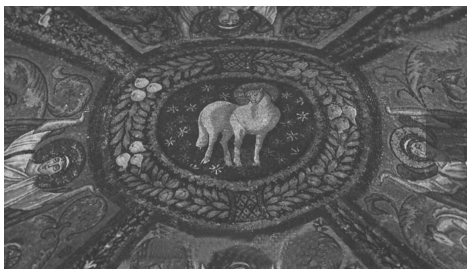


图6 羔羊图像



图7 文字书法

1476年,一位犹太书吏编制的手抄本《圣经》中,出现了语图融合的新象形字(见图8),既是图像又是字母,语象的边界消失了,成为“语象”中间型的超符号模式。笔者也叫作“类文字”(孟华,2011)。



图8 新象形字



图9 谐音“收稻”(收到)表情包

<sup>①</sup> 引自BBC纪录片《文明》第四集,本文的图6—8也均引自该集纪录片。

在图6—8的宗教图像中，人们可以看到象形字主导型移位的三种方式：羔羊图像的象—语方式、真主书法语言的语—象模式和犹太圣经的中间型的“语象”模式。

21世纪最活跃的视觉符号之一就是表情包，它们同样是语象融合的超符号或新象形字。《以图》讨论了三类表情包。一是起到副语言功能的表情包。“副语言指依赖语言、通过音质和诸如面部表情、手势和身姿在内的身势语实现的符义过程。”（詹姆斯·马丁，2018）显然，副语言不表达语言的音义概念，主要是以一个视觉形象的方式来补充和提示语言。比如，人们在用话语夸奖某人的同时向他竖大拇指或展现笑容。这个视觉性副语言被设计成表情包👍😊之后，就使非面对面的数字的或纸质的书写文本也获得了《以图》所谓的“一种副语言功能，代替面对面交流中如面部表情和手势这样的非语言信号”（《以图》）。这类副语言的表情包类似古埃及象形字中的类符，它只提示、补充、烘托语言并不具有独立表达音义的功能，保持了图像的基本特性，主导型为象—语关系。有的表情包采用谐音的方式，接近古埃及象形字的音符，如图9谐音“收稻（收到）”，切断了视觉理据而直指语音本身，主导型摆向了语—象关系。但更多的表情包更接近古埃及象形字的意符，图像具有独立表词义、表句义功能，主导型为中间型的语象关系，如☺☕直接代表“好啊”“请你喝咖啡面聊”等。

## 7 结语

《以图》跳出传统语言文字学、埃及学的分析框架，将古埃及象形字的意符、音符、类符三元字符，转换为一个符号学问题，即这些符号不再属于字符而是超符号——“兼具的文本和图像双重功能”。中性符号学重点研究异质符号之间跨界融合的中性关系，尤其关注符号的语象双重功能中性融合的情况。《以图》作者借象形字的语象关系的分析来揭示它对各类视觉文化符号的普适性，这与中性符号学的旨趣是一致的。在《以图》的研究基础上，笔者提出了“主导型移位”这个符号学概念：类符的主导型为象—语关系，音符的主导型为语—象关系，意符的主导型则为居中的“语象”关系。中性符号学强调异质符号之间尤其是语象之间跨界移位的势能关系——主导型在上述三种语象关系中居间向左右移位。这个超符号的概念适合一切语象关系体的符号学分析。譬如所谓的“文学图像”<sup>①</sup>就呈现了三类主导型移位的活动区间：第一，诗意画（根据诗的意境所绘制的画）为象—语关系；第二，文学插图为语—象关系；第三，亦文亦图（诗画并置）的文人画则是“语象”关系。

<sup>①</sup> “文学图像”，在赵宪章那里指“和文学相关的图像，它来自文学作品中的语象。”

## 参考文献

- [ 1 ] Evian, S. B-D. Writing with pictures and depicting with words: a diachronic study of hieroglyphs from pharaonic times, through the Renaissance era to the present [J]. WORD and IMAGE, 2021, 37 (4): 390 - 397.
- [ 2 ] 陈永生. 汉字与圣书字表词方式比较研究 [M]. 北京: 人民出版社, 2013.
- [ 3 ] 陈永生. 谈古埃及象形文字内外的语象关系 [J]. 符号与传媒, 2020 (2): 84 - 98.
- [ 4 ] 孟华. 试论类文字 [J]. 符号与传媒, 2011 (2): 59 - 72.
- [ 5 ] 孟华. 超符号话语及其语象关系方式 [J]. 语言与符号, 2021 (1): 15 - 22.
- [ 6 ] 王铭玉, 孟华. 中国符号学发展的语象合治之路 [J]. 当代修辞学, 2021 (4): 70 - 85.
- [ 7 ] 杨军会. 试论形声字的起源 [J]. 牡丹江大学学报, 2011, 20 (8): 31 - 33.
- [ 8 ] 詹姆斯·马丁, 米歇尔·扎帕维尼娅, 吴启竞, 等. 副语言意义研究——系统功能语言学视角 [J]. 当代修辞学, 2018 (1): 2 - 33.
- [ 9 ] 张节末, 季通宙. 论一种文图谱系学的建立: 评《中国文学图像关系史》[J]. 符号与传媒, 2021 (2): 249 - 257.

### Dominant Displacement: The Linguistic-Imagery Relationship in Hieroglyphs —A Review of *Recording Words with Images and Drawing Images with Words*

Meng Hua

(South China Business College, Guangdong University of Foreign Studies)

**Abstract:** “Recording Words with Images and Drawing Images with Words” focuses on the dual linguistic-imagery expressive mechanism of ancient Egyptian hieroglyphs and their universal value in visual arts and culture. This work provides us with a paradigm of dominant displacement for studying the linguistic-imagery relationship. The author interprets “dominant displacement” as the potential energy relationship in the cross-boundary sliding between the dominant elements of symbols (whether linguistic symbols dominate or imagery symbols dominate) within the linguistic-

imagery framework. This paradigm of central dominant elements crossing boundaries to the left and right embodies the fundamental theoretical interests of neutral semiotics, making it suitable for the analysis of various cross-boundary linguistic-imagery symbols.

**Keywords:** Dominant Displacement; Hyper-symbol; Neutral Semiotics; Linguistic-Imagery Relationship

## 作者简介

孟华，男，硕士，教授，广东外语外贸大学南国商学院华南符号学研究中心专职研究员。主要研究方向：汉字符号学。



# 《语言与符号》 征稿启事

《语言与符号》为天津市普通高校人文社会科学重点研究基地天津外国语大学语言符号应用传播研究中心编辑出版的中文学术辑刊、中国语言与符号学研究会会刊。著名学者、北京大学资深教授胡壮麟先生任编委会主任，中国语言与符号学研究会会长王铭玉教授任主编，北京航空航天大学出版社出版。主要刊登符号学和语言学方面的学术文章，设有思想快递、理论研究、学术专栏、论文选登、译文选登、书刊评介、人物访谈、学术动态等栏目，旨在为我国学者提供学术交流平台，推动语言与符号学研究在我国的发展。

投稿请发至 yuyanfuhao@163.com，审稿周期为4个月，4个月未回复采用可另投他处。稿件刊出后将赠送两本样书。

欢迎赐稿！

## 稿件体例：

### Peeter Torop 的文化符号学翻译观

× × ×  
( × × × × 大学 )

摘 要 (宋体小五)

关键词 (宋体小五)

英文题目 (Times New Roman 四号)

英文作者姓名、单位 (Times New Roman 五号)

英文摘要 (Times New Roman 小五)

英文关键词 (Times New Roman 小五)

1. 前言 (宋体小四加粗)

2. 文化符号学

2.1 塔尔图—莫斯科符号学派 (宋体五号加粗)

2.1.1 塔尔图—莫斯科符号学派的理论基础 (宋体五号加粗)

2.1.1.1 俄罗斯的传统人文思想 (宋体五号)

正文 (中文为宋体五号，外文和数字为 Times New Roman 五号)

引文夹注格式：(刘润清，2002：403)、(Richards，1986：8)

脚注每页重新编号，序号为带圈的阿拉伯数字，不使用尾注。

#### 参考文献

- [ 1 ] Allott, R. Language and the Origin of Semiosis [ A ]. Origins of Semiosis: Sign Evolution in Nature and Culture [ C ]. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994: 255 – 268.
- [ 2 ] Barnstone, W. Translation Theory with a Semiotic Slant [ J ]. Semiotica, 1994, (1/2): 89 – 100.
- [ 3 ] Goriée, D. L. Semiotics and the Problem of Translation [ M ]. Alblasterdam: Offetdrukkerij Kanters B. V. , 1993.
- [ 4 ] 陈宏薇. 社会符号学翻译法研究 [ J ]. 青岛海洋大学学报, 1996, (3): 88 – 93.
- [ 5 ] 霍克斯. 结构主义和符号学 [ M ]. 瞿铁鹏, 译. 上海: 上海译文出版社, 1997.

**作者信息:** 姓名、性别、单位、职称、学位、主要研究方向、邮箱地址

**基金项目:** 项目名称、项目号

中心网址: <http://yyfh.tjfsu.edu.cn/>

电子信箱: [yuyanfuhao@163.com](mailto:yuyanfuhao@163.com)

办公电话: (022) 23230917

通信地址: (300050) 天津市和平区睦南道 28 号天津外国语大学语言符号应用传播研究中心